LA JOUTE ET AUTRES ŒUVRES POÉTIQUES DE LUIGI PULCI

MIROIR DU MOYEN ÂGE

MIROIR DU MOYEN ÂGE

LUIGI PULCI

LA JOUTE
ET
AUTRES ŒUVRES POÉTIQUES

Augmentées de pièces composées
dans le cercle de Laurent le Magnifique

Présentation et traduction

par

Pierre SARRAZIN

BREPOLS

© 2007, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

D / 2007 / 0095 / 23
ISBN 978-2-503-52439-9

Printed in the E.U. on acid-free paper

A Mimi chérie.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont à Davide Puccini, grand connaisseur de la littérature florentine du *quattrocento*, éditeur de L. Pulci et de Politien, qui m'avait déjà accompagné dans la traduction du *Morgante*, et a bien voulu m'aider de ses précieux conseils dans ce nouveau travail. Je remercie également les bibliothécaires de la Bibliothèque universitaire de Grenoble qui m'ont aidé avec une infatigable gentillesse à recueillir des textes dont certains n'étaient accessibles qu'en allant fouiller dans les bibliothèques italiennes.

Ma reconnaissance est acquise à Adelin Fiorato et Anna Fontes-Baratto pour ce qu'ils m'ont apporté en m'introduisant dans les travaux du Centre de recherche sur l'Italie à l'époque de la Réforme et de la Contre-Réforme (CRIC).

Mais c'est envers Chantal, mon épouse que ma dette est la plus grande pour avoir, à chacune de ses étapes, en lectrice émérite relu, corrigé, souvent amélioré ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

Présentation générale 13
Le choix des textes et leurs sources 25
Note sur la traduction 27
Chronologie 33
Orientations bibliographiques sommaires 39

Les galées pour Quarraq (*frottola* I) 43
Présentation
Texte

Depuis que mon Laurier, hélas, plus ne l'ai vu (la *canzone*) . . 53
Présentation
Texte

Les *strambotti* 61
Présentation
Texte

La joute 67
Présentation
Texte
Annexe : La chasse à la perdrix avec faucon,
de Laurent de Médicis 119

Compositions érotico-bucoliques : 131
Présentation
Textes : la Becq de Dicomane
une jouvencelle de Signe
Annexe : la Nencie de Barberin,
de Laurent de Médicis 143

Les sonnets 149
Présentation générale
Sonnets de la "dispute" avec Mathieu Franc 155
Présentation
Textes
I *Salve* appelle *reine*, et non pas Louis
II Moi, j'aurais cru que pour l'eucharistie
III Avant que du Chégie les joues ne soient ruinées
IV A Pise j'ai reçu, le jour de Saint-Antoine
V Je veux t'apprendre un digne et beau secret,
VI Avant que de chanter, le coq barbilloneux
VII Tu vas t'attraper trente-six sonnets
VIII Tu te glorifies d'être Franc et Bourquielle
IX Tu m'fais un jubilé avec tes puces
X Je t'ai tellement gratté la cigale
XI Je veux te dire, moi, ce qui m'a été dit
XII Si tu avais deux figues bitontines
XIII J'ai vu sur toi, curé, à ton collet
XIV Parce que tu es homme à vidanger sept fosses
XV Tu intrigues, Monsieur, tu te gondoles
XVI Tu dis aussi, morveux, que rarement j'y touche
XVII Toi, tu es né marqué du signe de la corde
XVIII Je te mande la palme avecques l'olivier
XIX Franc, que voudrait dire ce "franc" ? Confiant
XX Je vais te donner du "petit, petit"
XXI Puisses-tu te lever, M'sieur Matthieu, de ton lit
XXII Envoie-moi sur la lice un peu ce poètreau
Annexe : sonnets de Mathieu à Louis 181
I *Salve*, si tu es bien Louis, ce poète
II Parce que, Louis, tu avais très mal pris
III En voyant l'air tout peuplé de sonnets
IV Mon imagination, sur l'oreiller j' l'aiguise

Sonnets contre la religion 187
Présentation
Textes
I Ces gens qui font de si grandes disputes
II Au début, faisait noir, et noir ça s'ra
III Quand je vous ai quitté, Bartholomée,

Annexe : cinq sonnets en réponse au sonnet sur l'âme de L. Pulci. 197
I Parlant de cette chose à tous invisible
II Bien que ne soit petite présomption
III De l'âme dans le monde on a beaucoup parlé
IV Les disputes des doctes donnent raison
V Toi, tu déments que l'âme est immortelle

Sonnet religieux 203
Texte
Sonnet fait le jour de l'Annonciation en l'honneur de l'Archange Gabriel

Autres sonnets polémiques 205
Présentation
Textes
I Je vais prendre le sac par les deux coins,
II Tordu bossu, et non certes Crespelle
III Ô hibou vénérable à la plume tigrée
IV - Bonsoir, o Missieu, vien ça ; va dedans
V Disputèrent jadis, sept fois et plus

Sonnets chauvins 211
Présentation
Textes
Sonnet napolitain
I. On ôte leur *foglia*, leur *maglio*, leur *loco*
Sonnets milanais
II Les cris du marché à Milan :
"O ti dia Iddio zaine e bocché"
III "*Ambrosin, vistù ma' il piu bel ghiotton*
IV Tous ces mange-*ravizz* et -raves et *-verzi*
Sonnets siennois
V *Vis' donc dedans c'tte armoire, eh, eh, Galgan*
VI *Vise c'te florentin, qu'c'est un malitïeux !*

Sonnets de genre 221
Textes
I (L'ivrogne) Je t'envoie mon salut et un sonnet

II (Le repas ridicule) Dînant un soir moi
aussi chez quelqu'un

Sonnet de la puce 225
Texte
Toujours la puce meurt, Monsieur, à tort

La confession 227
Présentation
Texte

J'veux dire une frottole (*frottola* II) 243
Présentation
Texte

Index alphabétique des noms propres
cités dans cet ouvrage 255

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Luigi Pulci est né le 16 août 1432 à Florence d'une famille noble, de tradition guelfe, qui se vantait d'avoir des origines françaises. Les Pulci, jadis riches, étaient tombés dans la gêne et Luigi dut entrer chez un grand négociant, Francesco di Matteo Castellani, comme homme de confiance. Celui-ci le prit en amitié et l'aida même à se doter d'une culture classique en lui prêtant des livres et lui faisant suivre les leçons de l'humaniste Bartolomeo Scala. Francesco di Matteo, apparenté aux Strozzi, aux Bardi, aux Rucellai, était un intime des Médicis. Il introduisit L. Pulci au palais de la Via larga en 1460. Cet événement déterminera la suite de son existence et même conditionnera son œuvre. La pieuse et docte mère de Laurent, Lucrezia Tornabuoni, le prit sous sa protection et en fit le compagnon de son fils, le futur Magnifique, alors âgé de douze ans, pour lequel il éprouva immédiatement une vive affection. On ne sait trop pourquoi Pulci s'était attiré la faveur de Lucrezia. Peut-être en raison de ses dons poétiques. Lucrezia Tornabuoni était, elle aussi, auteur de poèmes : ils racontaient la vie de Judith, de Tobie, de saint Jean-Baptiste en vers calmes et harmonieux. Sur un ton bien différent Pulci allait progressivement s'affirmer un des poètes les plus appréciés de la cour médicéenne.

La poésie, comme les arts, a joué à Florence, dans une communauté par ailleurs violente et conflictuelle, un rôle si fondamental pour le maintien du lien social qu'il nous est maintenant difficile de l'imaginer. Elle apparaissait sous les registres les plus variés dans les occasions les plus diverses. Surtout aux temps de la jeunesse de Laurent, les promenades à la campagne, les veillées, les réunions d'amis, les chasses, les réunions publiques, les fêtes du carnaval, les grandes cérémonies publiques, les disputes même étaient occasions d'épanchements poétiques à tous les niveaux de la société. Les improvisateurs jouissaient d'une incroyable popularité. Les

bourgeois et le petit peuple se mêlaient pour entendre au coin des places les *cantanbanchi* mimer et réciter les poèmes épiques. Les hommes cultivés empruntaient au peuple ses formes poétiques, voire sa langue ; des tournures empruntées au latin fleurissaient le discours des humbles.

Au printemps de 1461, L. Pulci aurait commencé le *Morgante*[1], son œuvre la plus célèbre, à la demande de Lucrezia. Le poème devait chanter la louange de Charlemagne. Le choix de ce sujet était justifié par la politique de rapprochement avec la France que menait la famille Médicis : Charles VII, puis Louis XI qui monte sur le trône en juillet 1461, montraient pour l'empereur une grande vénération. Lucrezia Tornabuoni devait attendre de Pulci quelque biographie pieuse dans le goût de ses propres œuvres, que l'on pourrait rapidement envoyer à la cour de France en signe d'amitié. Ainsi le *Morgante* apparaît-il, au moins dans son projet initial, comme une œuvre de circonstance. En fait il faudra au poète environ vingt ans pour achever son travail, dont la première édition complète en vingt-huit chants ne paraîtra que le 7 février 1483, un an avant sa mort. De plus le poème se sera progressivement transformé en une énorme machine de plus de 30 000 vers où s'inscriront au fur et à mesure de sa rédaction les vicissitudes de la vie du poète en même temps que les tourments intellectuels et moraux du dernier tiers du quattrocento à Florence.

Le lecteur moderne ne connaît plus guère de L. Pulci que ce poème fantasque, mirobolant, le chef-d'œuvre incontesté du poème héroï-comique à l'italienne, une œuvre-culte pour certains. Pourtant Pulci a été l'auteur d'une production vaste et diversifiée, comme il est naturel pour un poète de profession, surtout quand ce poète avait la poésie dans le sang. Dans le *Morgante*, Renaud s'étonne qu'un sien cousin, père abbé d'un monastère, n'ait pas pris la lance comme lui et les autres membres de sa lignée. L'abbé lui répond en parlant de la variété des vocations[2]. Sa vocation à

[1] *Morgante*, trad. frçse par P. Sarrazin, Turnhout, Brépols, coll. Miroir du Moyen âge, 2001.
[2] II, 6, 5-7, 3.

lui, c'était de faire des vers, comme il le dira dans "la confession", sa dernière œuvre :

La nature paraît prendre plaisir
lorsqu'elle crée choses variées, esprits divers :
à moi elle a donné comme en dot mes sonnets (58-60).

De fait, à l'exception d'un *Vocabulaire*[3] à usage personnel, de ses lettres et d'une nouvelle, Pulci n'a composé que des œuvres en vers. Il a en revanche pratiqué tous les genres de la poésie, ce qui en fait un véritable répertoire des compositions de forme fixe en usage de son temps :

- diverses compositions appartenant à des genres d'origine souvent populaire mais que la littérature "noble" se réappropriait : *strambotti, rispetti, ballate, frottole*[4] ;
- le poème rustique de la *Beca da Dicomano* ;
- une chronique en octaves épiques, la *Giostra*, rédigée "en l'honneur de la joute donnée à Florence par le Magnifique Laurent l'aîné en l'an 1468" ;
- un poème chevaleresque en sept chants : le *Ciriffo Calvaneo*, commencé par son frère Luca et que Luigi a poursuivi en y intégrant des morceaux du *Morgante* ;
- il a enfin utilisé avec prédilection le sonnet *caudato*, soit à des fins polémiques, comme arme de guerre dans ses batailles contre Matteo Franco ou contre le néo-platonisme de Marsile Ficin, soit à des fins parodiques pour se moquer de diverses croyances, des bigots, des siennois, des napolitains, des milanais ;

Sa dernière œuvre est une "confession", *capitolo* en *terzine*.

Sur ces œuvres la haute stature de Morgante le géant, malgré une fortune critique variable, actuellement élevée, a jeté une ombre immense qui les a maintenues dans un certain oubli. En témoigne la disproportion qui existe entre les éditions et les études concernant le *Morgante* et celles concernant les œuvres diverses de

[3] Ce vocabulaire comporte 200 noms propres, géographiques et mythologiques, 710 noms communs, auquel il faut ajouter un *Petit vocabulaire de langue argotique*. J'ai traduit par "argotique" le mot *furbesca*, bien qu'il s'agisse plutôt d'une sorte de langage conventionnel utilisé dans le cercle médicéen. Voir S. Nigro, *Pulci e la cultura medicea*, Roma-Bari, Laterza, 1972, p. 9

[4] On ne peut à mon sens traduire ces termes techniques sans risquer d'induire le lecteur en erreur : la *ballata* n'est certainement pas une ballade.

L.Pulci[5]. On doit regretter un tel état de choses, car ces œuvres peuvent nous offrir des clés nouvelles pour la compréhension de cette époque en même temps que nous convier à de grands plaisirs littéraires.

La face cachée de la société à Florence aux temps du Magnifique

La vie de Luigi Pulci, né deux ans avant le retour de Cosme l'Ancien à Florence, mort quelques années avant Laurent le Magnifique, recouvre les années fastes d'une période dont la postérité a fait comme le paradigme de la première renaissance. Époque compliquée dont le sens fait encore l'objet de bien des controverses. L'éclat exceptionnel des arts et des lettres, si habilement mis en scène par la propagande du Prince que son poids s'en fait sentir encore de nos jours, doit-il masquer la confiscation du pouvoir par une ploutocratie populiste qui mène à la ruine les finances publiques et ses propres affaires ? L'exaltation de l'individu s'accompagne de la décadence du sens civique, de la disparition des anciennes solidarités, de la dissolution du lien social. Assiste-t-on à l'avènement triomphal d'un hédonisme heureux ou à l'étalage sans vergogne d'un égoïsme féroce, au dérèglement des appétits ?

Pour tenter de répondre à ces questions les œuvres poétiques diverses de Pulci constituent, plus que le *Morgante* où le discours est fondamentalement tenu, qu'on le veuille ou non, par un devoir narratif, un ensemble de documents de première importance en raison de la position de témoin privilégié occupée par leur auteur, de la durée de son existence, de sa personnalité surtout, où l'absence totale de respect et le goût de la provocation laissent librement s'exprimer ses dons d'observation et son art du croquis.

Cette contribution ne concerne évidemment pas l'histoire événementielle, mais avant tout l'histoire des mœurs et des mentalités au temps de Laurent le Magnifique. Sous nos yeux défilent toutes les couches de la société : la JOUTE nous montre les notables,

[5] Comme le montre la bibliographie sommaire ci-après.

acteurs de la comédie sociale élevée[6] ; la JOUVENCELLE DE SIGNE et la BECQ, malgré leur caractère artificiel de compositions éroticobucoliques, constituent un témoignage précieux sur les mœurs campagnardes. Les GALLÉES POUR QUARRAQ nous offrent une liste amusante des produits et artifices avec lesquels les dames cherchaient à vaincre leurs rivales. Au hasard des sonnets on trouvera de bien curieux portraits de mauvais prêtres, de philosophes licencieux, de courtisans avides, de marchands avaricieux. Par petites touches, les œuvres poétiques diverses de Pulci finissent ainsi par dessiner le tableau d'une société très éloignée des images conventionnelles qu'elle avait voulu donner d'elle-même, où le raffinement n'exclut pas la violence, où l'élégance de la forme voile les insultes les plus basses. Elles nous révèlent les coteries, les amitiés, les amours, mais aussi les haines, les luttes féroces pour conquérir l'argent et le pouvoir.

Au-delà même des descriptions, ces œuvres nous fascinent par tout ce qu'elles dévoilent des replis secrets de l'imaginaire de l'époque. Le quinzième siècle, s'il marque le début de la renaissance, constitue aussi, à Florence comme ailleurs, l'automne du moyen-âge, pour reprendre la belle expression de Huizingua, avec son cortège de terreurs, d'angoisses. Les grandes transitions ne peuvent s'effectuer sans un grand bouleversement des esprits. Les œuvres de Pulci révèlent une thématique dont les points les plus saillants, l'avènement du règne de la violence, la célébration de l'animalité, l'obsession de la mort, la domination du mal et de la négation, sous-jacents dans le deuxième *Morgante*, apparaissent sans masque comme une apocalypse. Chastel en avait déchiffré les signes dans les arts plastiques à la fin du quattrocento ; les œuvres de Pulci en fournissent un témoignage littéraire qui résulte non seulement des vicissitudes personnelles d'un homme qui se sent de plus en plus exclu, mais encore des déchirements d'une époque difficile à vivre sous les dehors les plus brillants.

Les œuvres diverses n'intéressent pas seulement l'histoire des mentalités mais aussi l'histoire des idées philosophiques, surtout

[6] On trouvera en appendice à cet ouvrage un index alphabétique des noms propres, où sont donnés les renseignements biographiques indispensables sur les personnages apparaissant dans les textes pulciens.

si l'on partage l'idée de E. Garin selon laquelle la philosophie vivante s'est faite à cette époque à travers les œuvres littéraires plus que dans les écrits techniques. Pulci appartenait en effet au cercle des gens parmi lesquels circulaient les idées et leur culture était la sienne, même si elles étaient plus ou moins bien assimilées par cet homme à l'éducation plutôt négligée et de plus travaillé par un esprit bizarre ; mais les dissertations d'Astaroth au chant XXV du Morgante montrent qu'il maniait les concepts et la logique de cette culture avec une assez grande aisance. Même si sa pratique de l'équivoque, son génie du double jeu et de la dissimulation rendent difficile de savoir quand il dit le fond de sa pensée et quand il se moque de son lecteur, ces œuvres contribuent à enrichir le tableau d'une époque que l'on a trop tendance à réduire à son expression la plus voyante, le néo-platonisme essentialiste de Marsile Ficin. À travers l'œuvre de Pulci, dans les trois SONNETS ANTI-RELIGIEUX, dans la CONFESSION, dans la deuxième FROTTOLE, qu'il est nécessaire à mon sens d'inclure dans la liste des œuvres ayant une signification philosophique, dans certains SONNETS adressés à Marsile Ficin, mais aussi ça et là, dans les SONNETS DE LA "DISPUTE" AVEC MATHIEU FRANC, on perçoit, se mélangeant, se bousculant parfois, des idées très éloignées de l'orthodoxie médicéenne : des souvenirs du thomisme encore largement représenté à Florence au temps des Médicis, la métaphysique immanente des choses, héritée d'Aristote[7], accompagnée de son fils indigne, l'averroïsme latin, et surtout un scepticisme profond et rationalisé, héritier du vieil "épicurisme" médiéval.

Les poèmes du "siècle sans poésie" :

Les œuvres de Pulci cependant ne valent pas pour leur seul intérêt documentaire, mais aussi parce qu'elles offrent au lecteur de subtils plaisirs littéraires à condition qu'il remette en question, au moins le temps de leur lecture, quelques-unes des idées qu'il pourrait nourrir sur la création poétique et accepte les règles qui présidaient à cette époque aux jeux des versificateurs. C'est peut-être pour avoir renoncé à cet effort que certains historiens

[7] S. Carrai, *Le muse dei Pulci*, Napoli, Guida, 1985, p. 6.

de la littérature italienne ont été jusqu'à appeler "le siècle sans poésie" la période qui va de la mort de Pétrarque à la naissance de l'Arioste.

Un premier point concerne notre conception de l'œuvre comme résultat de l'intervention d'un opérateur unique et original. Il est en effet bien difficile de tracer les contours de l'œuvre de L.Pulci. Une partie en est perdue, au moins pour le moment, sans qu'on puisse en connaître l'importance. Une autre partie se trouve probablement sous d'autres noms : de temps à autres les efforts d'un érudit restituent à L.Pulci la paternité d'un texte, comme une des nombreuses versions de la *Nencie* de Laurent de Médicis. A l'inverse une partie de ce qui lui est traditionnellement attribué, est contestée par certains, comme la *Joute*, au moins pour les premières strophes. De même on ne sait pas exactement la part qui lui revient dans le *Cirif Calvino*. À ces incertitudes l'œuvre du temps a certainement contribué. Mais il y a des raisons plus profondes. La production pulcienne émanait d'un atelier familial, pas très différent au plan de l'organisation du travail, des ateliers qui pullulaient à Florence dans les métiers d'art : manuscrits, peintures, sculptures. Dans cet atelier, chacun avait sa spécialité : Luca, l'aîné, le plus proche de Luigi, faisait dans le mythologique, Bernardo versifiait dans le style noble, Antonia, la femme de Bernardo, était l'auteur estimée de pièces religieuses ; cependant tous pouvaient en cas de besoin s'entraider ou se substituer les uns aux autres. Plus encore : cet atelier était lui-même pris dans un tissu de relations plus larges, dont la *brigata* médicéenne, ce cercle de jeunes gens aisés, cultivés, sans préjugés qui s'était formé autour de Laurent, forme le meilleur des exemples. Intéressés aux jeux de l'esprit en même temps qu'à beaucoup d'autres jeux, pas toujours innocents, ils se piquaient de poésie et partageaient sans scrupule leurs trouvailles. La notion d'œuvre comme ensemble des productions résultant d'un esprit créateur unique (et génial) est donc difficilement applicable dans ce contexte[8].

[8] Ageno a renoncé à éditer ne fut-ce que les sonnets. F. Ageno, *Per l'edizione dei sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, in *Tra latino e volgare*, Padova, 1974, I, p. 193.

Il est d'autre part nécessaire de renoncer au discrédit plus ou moins avoué qui de nos jours s'attache à l'œuvre de circonstance. Celle-ci, par nature contingente et périssable, serait en tant que telle irrémédiablement écartée du champ des chefs-d'œuvre, intemporels et universels. Idée flatteuse pour le lecteur du temps présent, car elle implique que l'auteur ne peut écrire de chef-d'œuvre que s'il écrit pour lui au moins autant que pour ses contemporains. Peut-être le *Morgante* a-t-il été composé dans cet esprit : dans son "envoi" au chant XXVIII et dernier du poème, non seulement Pulci prétend avoir *œuvré pour la chambre et la place*[9] (pour le lettré et le populaire), mais fait aussi appel à la postérité :

> *et les doctes prendront comme abeilles leur miel*
> *dedans mes fleurs, si douceur s'en distille ;*
> *du surplus le grand nombre aura contentement,*
> *et l'auteur recevra de longs remerciements*[10].

Mais ce n'est assurément pas le cas pour les autres œuvres de Pulci : leur auteur ne s'intéressait pas du tout au lecteur du futur, ni même à l'ensemble de ses contemporains. Son ambition se limitait à plaire au cercle étroit auquel il appartenait. Beaucoup de ces textes ont été en effet rédigés au gré des circonstances, très souvent pour répondre à la commande (explicite ou non) d'un protecteur ou aux attaques d'un rival. Ils n'obéissent nullement à la volonté de bâtir un ensemble cohérent, mais constituent une mosaïque dont l'unité résulte seulement de leur enracinement dans des événements et dans un espace précis : ils ne sont pas détachables de ce qui s'est passé à Florence dans le cercle médicéen à partir de l'entrée de L. Pulci dans ce cercle jusqu'à sa mort.

Les efforts que le lecteur fera pour renoncer aux idées qui président aujourd'hui majoritairement à la conception de l'œuvre poétique seront pleinement récompensés. Outre les plaisirs de l'enquête et de la découverte, qui ne sont pas réservés au lecteur de roman policier, il lui sera ouvert un champ poétique nouveau où s'exerce avec une rare liberté le jeu des mots et des sentiments.

[9] XXVIII, 142, 4.
[10] XXVIII, 141, 5-8.

L'insaisissable poète de la jonglerie verbale et du jeu des sentiments

Ce poète habité par la passion des mots les ressentit non seulement comme matière première du discours poétique mais comme fin en soi de ce discours. Cet usage du verbe le rattache assurément au courant littéraire issu de l'extraordinaire laboratoire poétique que fut la boutique du barbier Burchiello[11], où se mélangea dans l'alchimie du verbe héritage médiéval et expériences inédites des temps nouveaux. Pulci s'en réclame explicitement à plusieurs reprises dans les sonnets de LA DISPUTE AVEC MATHIEU FRANC, mais à certains égards le dépasse, à la fois parce que sa panoplie verbale est plus vaste et parce que son jeu est plus diversifié.

Mieux que tout autre Pulci sut en effet pratiquer en toute liberté et avec un constant bonheur les divers niveaux de langage qu'il pouvait rencontrer dans sa vie quotidienne à la cour, à la ville ou à la campagne, du vocabulaire sublime, courtois et sophistiqué de la parole aulique jusqu'aux formes du parler populaire. Au langage élevé il sait emprunter les formules de l'art oratoire que diffusaient le renouveau des études latines et le langage raffiné que son ami Politien pratiquait avec tant d'élégance. C'est pourtant la parole populaire que nous entendrons le plus souvent dans ses œuvres. Outre un usage constant de l'argot, il emprunte volontiers les vocabulaires spécialisés : celui de l'invective très fréquemment, mais aussi celui de la gastronomie, du bourreau, des métiers les plus divers qui donnent une saveur professionnelle pleine d'humour à son discours. Le plaisir de jouer avec les mots lui fait même franchir les frontières du plurilinguisme : il va chercher des mots dans les autres dialectes italiens, il utilise même des mots d'origine étrangère, notamment arabe.

L'étendue de son jeu étonne tout autant. Au niveau le plus simple, jouer avec les mots, c'est énumérer. La poétique médiévale trouvait plus de plaisir à nommer qu'à décrire, à psalmodier des litanies qu'à définir des contours et des volumes. Les énumérations de produits de beauté dans LES GALLÉES POUR QUARRAQ tout autant

[11] Domenico di Giovanni, dit le Burchiello, (1404-1449) est l'auteur de sonnets burlesques qui se rattachent à une veine vivace à Florence. Sa verve et son goût du non-sens seront très imités.

que les énumérations de prophètes et de saints dans la CONFESSION participent de cet esprit. Mais Pulci sait aussi utiliser de la façon la plus sophistiquée pour en confectionner de savantes mosaïques les proverbes, les locutions proverbiales, les expressions toutes faites, les sobriquets qui font jeux de mot, tous éléments qui constituent le point d'application le plus fréquent du processus d' "appropriation et réinterprétation du lieu commun qui est caractéristique du style de Pulci[12] " et dont on trouvera un superbe exemple dans la deuxième *frottola.* Au point le plus élevé de son effort il en arrive à pratiquer une poésie pure du "non-sens", où l'utilisation de la sonorité et de la couleur des mots donne une signification poétique à ce qui n'a pas de sens :

Le papillon trompa
d'un coup le Massauclair
en sortant comme un fou
sous beau soleil d'hiver[13].

À la diversité des langues correspond une merveilleuse variété dans l'expression des émotions. L'émotion la plus fréquemment exprimée reste évidemment l'émotion comique. Certes beaucoup en a disparu, particulièrement dans les morceaux satiriques, non pas seulement parce que le comique échappe à notre compréhension, mais aussi parce qu'il ne nous fait plus rire. Les jeux de mots, comme on en trouve dans les facéties du Curé Arlotto[14], les jeux de rimes, où les rimes deviennent jeux de mots, voire contrepèteries, tout cela était lié à ces jeux de langue sur quoi se fondait en partie la connivence de la "brigade médicéenne". Mais la brigade a disparu depuis longtemps. Pourtant ce qui reste est encore impressionnant d'efficacité. Il y a en effet dans ces œuvres comme dans le *Morgante* beaucoup de sortes de rire. De gros rires liés à la colère et à l'invective, mais aussi des rires souterrains, des sourires parfois, ou les rires de l'homme qui, placé devant le spectacle de la vie, préfère en rire qu'en pleurer, qui est un rire de défense devant les vicissitudes humaines. Le rire n'a pas pour

[12] P. Orvieto, *Pulci medievale.* Roma, 1978, p. 106.
[13] Frottola II, 140-4.
[14] Le curé Arlotto Piovani qui vécut de 1396 à 1483, était célèbre pour ses mots d'esprit, dont beaucoup furent recueillis et imprimés. Pulci et lui étaient amis. Voir *Morgante,* XXV, 217, 3.

autant envahi toute cette œuvre. L'émouvant, l'élégiaque et le pathétique, sans y occuper peut-être une place aussi importante que le comique n'en sont pas moins présents. L'élégiaque, nous le trouverons dans la chanson DEPUIS QUE MON LAURIER, HÉLAS, PLUS NE L'AI VU : c'est pour refuser de le reconnaître que certains n'attribuent pas, me semble-t-il, une juste place à cette *canzone*. Pour qui sait la chercher l'émotion religieuse (authentique ou non, c'est un autre problème) naît dans la CONFESSION de la simplicité d'un langage sans recherche.

Un amour presque exclusif pour le verbe joint à la versatilité des sentiments produit chez Pulci une parole rusée : encore plus que dans le *Morgante*, il faut avancer dans ces textes avec précaution et méfiance. Pulci ne se contente pas de jouer de l'héroïque et du comique, de l'imitation et de la parodie ; il pratique à la fois l'un et l'autre. Chez lui une parole peut être une chose et son contraire. Qui n'entend dans la JOUTE sous l'emphase de la description épique le rire rentré et néanmoins jubilatoire qui secoue l'auteur devant les ridicules de ces banquiers déguisés en chevaliers laisse échapper un aspect essentiel d'un texte autrement réduit à une chronique d'intérêt purement documentaire. L'obscène fournit un autre exemple de ce double langage : parfois déclaré, c'est cependant le plus souvent sous le masque du mot équivoque qu'il faut que le lecteur soupçonne le cheminement souterrain d'une poésie de l'obscène. Au cœur de la plupart de ces poèmes comme au cœur du Morgante s'instaure le discours de l'ambiguïté. Mais ce discours ne prend tout son sens (tous ses sens ?) qu'en s'assurant la complicité du lecteur. La poésie de Luigi Pulci se refuse au lecteur naïf ou passif. Au bon lecteur il accorde la liberté de lecture.

★

Trop de choses séparent Pulci de Villon, son contemporain, pour en faire un autre Villon, même si la poésie de ce dernier est aussi fondamentalement liée aux circonstances que celle de Pulci. Mais pour la renommée d'un poète quelques vers suffisent et il y a dans les "œuvres diverses" du poète de cour florentin plusieurs pièces qui atteignent selon moi les mêmes sommets où se tiennent les chefs-d'œuvre de l'étudiant mauvais garçon parisien.

LE CHOIX DES TEXTES ET LEURS SOURCES

Cet ouvrage n'a pas la prétention de présenter la totalité de l'œuvre poétique que Pulci nous a légué en dehors du *Morgante*. Nous ne disposons pas en effet d'un corpus critique de l'ensemble des œuvres de L. P. , lequel n'existe, grâce à De Robertis, que pour le *Morgante* et la correspondance. Heureusement est paru un choix de textes constitué par Orvieto accompagné d'un cortège de notes abondantes. Cet ouvrage a servi de base à la présente traduction ; celle-ci n'aurait pu sans lui voir le jour. Cependant, notamment pour tenir compte de ce que l'édition française n'offrait pas au lecteur français les mêmes possibilités de lecture que l'édition italienne au lecteur italien, j'ai cru nécessaire de compléter le recueil d'Orvieto de deux manières :

D'abord en y ajoutant des pièces que ce dernier n'avait pas publiées dans son anthologie ; bien entendu en l'absence d'un corpus critique des œuvres de L. P. autres que le *Morgante*, je n'ai retenu que des œuvres publiées dans des ouvrages récents par des connaisseurs indiscutables de l'œuvre de Pulci, avec une exception cependant pour les *Strambotti* dont aucun n'a été récemment publié, et dont je souhaitais donner quelques exemples.

Ensuite en l'accompagnant de pièces attribuées à d'autres auteurs du cercle médicéen, Laurent le Magnifique, Matteo Franco, Feo Belcari, qui permettent de situer l'œuvre de Pulci dans son contexte. Il est relativement facile de se les procurer en italien, mais elles n'ont pas été traduites en français, ou seulement dans des anthologies de manière très partielle. Je me suis senti d'autant plus autorisé à les introduire dans cet ouvrage qu'il est souvent difficile de formuler des attributions pour ces pièces "à plusieurs mains[1] ». De plus, s'agissant au moins de la production parodique, le "magister

[1] Voir la présentation générale pour cet aspect de production collection.

précis et envahissant[2]" qu'exerçait Pulci permet d'attribuer à ce dernier un rôle important dans leur élaboration. C'est ainsi que les critiques reconnaissent dans la *Nencie* la main de plusieurs auteurs dont Pulci fait probablement partie. De même une rédaction de *La chasse aux perdrix* pourrait bien lui être attribuée.

Si l'attribution de ces pièces est incertaine, leur chronologie sauf exception n'est pas moins floue. Ce qui a, entre autres conséquences, l'inconvénient de nous priver d'un critère précieux pour fixer leur ordre de présentation. En fait nous ne disposons pour la classification de ces textes que d'un seul critère indiscutable, à savoir le type de composition poétique auquel elles appartiennent. C'est celui que j'ai adopté en regroupant les poèmes selon les genres pratiqués, sauf dans un cas, il est vrai important, la deuxième *frottola*, que j'ai placée à la fin du volume en la séparant de la première pour des raisons qui seront alors discutées. Subsidiairement, pour échapper à l'ordre alphabétique, j'ai classé ces genres, non sans arbitraire, en fonction de l'époque où L. P. semble les avoir le plus pratiqués.

Indication des sources

Quand aucune source n'est indiquée, cas le plus fréquent, c'est que j'ai suivi le texte retenu par Orvieto dans : L. Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milan, Mursia, 1986.
Dans les autres cas la source est indiquée avec le texte présenté.

[2] P. Orvieto, *Pulci medievale*, Roma, Salerno, 1978, p.113.

NOTE SUR LA TRADUCTION

J'ai appliqué dans ces traductions les mêmes principes qui m'ont inspiré dans la traduction du *Morgante*, non certes que je considère ces principes comme immuables ou comme devant nécessairement s'appliquer à toute traduction de cet auteur, mais parce que j'ai voulu garder son unité à l'ensemble de l'œuvre, qu'il s'agisse du chef d'œuvre ou des œuvres secondaires.

J'ai donc de la même façon privilégié quatre principes en les adaptant aux problèmes particuliers de chaque pièce : restituer le rythme que ces œuvres tiennent de leur forme prosodique ; respecter les mots non seulement dans leur sens, mais dans leur position et si possible dans leur sonorité ; maintenir la distance, le sentiment d'éloignement que le temps a mis entre nous et ces poèmes ; rendre aussi bien que possible les jeux du langage de Pulci.

Cependant les œuvres poétiques de Pulci ici présentées, parce qu'elles sont le plus souvent des textes de circonstance, posent avec une acuité plus grande que ce dernier deux problèmes : le problème des noms propres et celui des notes.

Respecter la diversité des prosodies

Il m'est apparu inévitable, outre que plaisant pour moi, de traduire en vers un auteur qui s'est essentiellement exprimé dans une écriture prosodique. La contrainte, pour qui a quelque pratique de la versification, - je ne parle pas ici de poésie - est moindre qu'on ne le pourrait croire. La difficulté tient plutôt à la diversité des genres et des mètres pratiqués par Pulci, s'ajoutant à la souplesse propre au vers italien qui joue à la fois de l'accent et du nombre, tout en utilisant la diérèse et la synérèse avec une grande liberté. Il fallait donc faire en sorte que le lecteur français, habitué à des rythmes plus rigides, reconnaisse sans peine le rythme choisi pour

la traduction, tout en lui laissant entendre la musique si particulière du vers italien tel qu'il est pratiqué par Pulci.

Pour sa traduction des hendécasyllabes de la *Divine Comédie*, H. Longnon a utilisé un mélange d'alexandrins et de décasyllabes, sans s'astreindre à observer un ordre rigoureux dans leur alternance, mais "selon que le vers venait à l'appel de son modèle italien". C'est ce principe que j'ai appliqué en règle générale pour cette traduction, la seule exception notable étant constituée par la *Giostra* pour des raisons qui seront expliquées le moment venu. Bien entendu, pour les vers autres que l'hendécasyllabe, le système doit être transposé (vers de 6 ou 8 pieds pour traduire des septénaires, etc.).

Ces vers sont comptés de façon classique. Aucun n'est (volontairement) faux et je crois avoir, pour l'essentiel, respecté de la prosodie française ce que réclame notre oreille. En revanche, ces vers ne sont pas rimés, étant entendu que chaque fois que les mots italiens m'en offraient l'occasion, je ne me suis pas privé d'utiliser les rimes que la langue de départ me présentait avec une certaine générosité. Enfin quand les vers de Pulci comportaient un jeu verbal : rimes équivoquées, léonines, dérivatives, j'ai essayé d'en donner une idée.

J'ai usé avec quelque liberté de la diérèse et de la synérèse, considérant qu'il s'agissait là de choix de lecture où se réfugie le modeste degré de liberté laissé au traducteur de poésie. Pour faciliter le travail du lecteur et conformément à un usage italien que je trouve commode, j'ai marqué les diérèses du *i* d'un tréma. J'ai également usé, mais sans avoir jamais le sentiment d'en faire plus que Pulci, des licences que permet la poésie dans l'orthographe (encor, avecques...) et dans la construction (inversions, ellipses, anacoluthes).

Une traduction qui s'efforce de respecter les mots

Je ne parle pas ici de fidélité au sens, qui me paraît aller de soi, étant au surplus observé qu'une version en vers ne comporte, à l'expérience, aucune contrainte particulière à cet égard par rapport à une version en prose, mais oblige au contraire à serrer de plus près le texte. La seule liberté que je me sois parfois permise a été de remplacer un mot par un autre mot de sens différent, pour un

effet de sonorité par exemple, quand cet effet me paraissait avoir plus de "sens" que le sens du mot. J'ai alors indiqué en note ce faux-sens volontaire.

Je parle donc surtout ici de respect des mots au sens le plus matériel qui soit : forme, emplacement, son, ce que la proximité de la langue italienne et de la langue française justifie et en même temps facilite.

Je crois avoir traduit à peu près tous les mots, même les mots qui auraient pu paraître redondants, inutiles, dictés par le souci d'obéir aux règles de la prosodie. Et autant que possible en traduisant un mot par un seul autre mot.

On ne peut cependant en rester à ce niveau de fidélité un peu caricatural. Il faut aussi respecter les mots dans leur sonorité, leur combinaison, leur emplacement dans la phrase et dans le vers. Je me suis donc efforcé de suivre le rythme de la phrase de Pulci, même quand la vitalité débordante de son verbe fait cabrioler les mots hors de l'espace restreint du vers, en formant rejets, inversions, enjambements. Il en résulte que dans ce travail, en règle générale :

- à chaque vers du texte correspond un vers de la traduction.
- que dans chaque vers de la traduction, les mots tendent à se ranger dans l'ordre du texte d'origine.

C'est un même souci de fidélité qui m'a conduit à respecter certains désordres de la syntaxe, les changements brusques de temps, les constructions grammaticales hasardeuses, les mots impropres ou faibles, et jusqu'aux répétitions, en ne mettant qu'une borne à ce respect, qui était d'éviter de tomber dans le ridicule ou le grotesque, quand Pulci ne l'avait pas lui-même recherché.

J'ai également respecté les obscurités de ces textes, car je ne vois pas pourquoi le traducteur aurait la prétention d'être clair, quand les commentateurs les plus savants s'avouent perplexes ou, surtout, quand l'obscurité est clairement volontaire de la part de l'auteur dans certaines compositions, comme par exemple la deuxième *frottola*. La seule obligation du traducteur est de donner au lecteur de sa traduction les même éléments que ceux dont dispose le lecteur du texte d'origine, en laissant le texte "ouvert". Bien entendu, encore moins que la clarté, cette traduction ne recherche l'élégance, que certains critiques apprécient tant et qui était totalement étrangère à la poésie de cette époque, même dans ses compositions "nobles".

Un usage tempéré d'une langue différente

Le plaisir que l'on ressent à la lecture de ces textes est lié pour une part au sentiment d'entendre une voix doublement lointaine, s'agissant d'une voix parlant une langue étrangère et provenant d'un passé éloigné. J'ai donc estimé nécessaire d'établir une certaine distance entre la traduction et son lecteur, comme celle qui s'établit spontanément entre le lecteur italien et le texte de Pulci, lorsqu'il lit un poème écrit dans le florentin du XV^e^ siècle.

Le seul fait d'avoir écrit cette traduction en vers contribue déjà à établir cette distance, mais d'une façon encore insuffisante. Je n'ai pourtant pas été jusqu'à utiliser la langue d'un autre temps, ce qui aurait réclamé un effort considérable au lecteur et au traducteur pour un résultat qui peut être discuté.

Je me suis donc contenté de laisser venir sous ma plume, comme ils se présentaient, naissant du texte lui-même, presque tout seul, des mots du passé, plus souvent encore des tournures du passé ou des sens du passé : gentil = noble ; bon = brave. Que ces mots, ces tournures aient appartenu souvent à la langue de la Renaissance, rien de plus naturel : à aucun moment la langue française n'a été plus proche de l'italien.

J'avoue de plus qu'ils m'ont bien souvent facilité ma tâche de traducteur : par exemple en me permettant de restituer des jeux de mots que l'évolution des langues a fait disparaître ; de même une syntaxe plus souple permet au traducteur d'adapter le rythme de sa traduction à celui de la phrase pulcienne. Le danger serait pourtant de tomber dans le ridicule ou dans la facilité en utilisant des mots devenus trop lointains : j'ai pourchassé l' *ost franc*, le *souleoir* (malgré sa commodité) et quelques autres.

Une traduction qui mette en valeur la polyphonie du langage de Pulci

Pour suivre Pulci sur les mille sentiers de son "aventure de la parole", il n'y a guère d'autre recette qu'un effort constant et une grande humilité. Je n'ai pas pour autant négligé de m'aider de certaines facilités pour plus d'efficacité dans le rendu de sa diversité linguistique.

- Pour traduire le niveau dialectal ou même populaire, j'ai utilisé un argot parisien, ou plutôt sa transposition littéraire, telle que la pratiquait à la fin du XIX[e] un Richepin ou un Rictus, utilisant une langue qui dans son genre était tout aussi artificielle que la transposition du florentin populaire que pratiquait Pulci. S'agissant des termes obscènes, je tiens à souligner que je suis demeuré plutôt un ton en-dessous qu'un ton au-dessus de l'auteur, la crudité des termes dépassant parfois ce que permet notre langue.

- A l'inverse j'ai utilisé un pastiche plus ou moins ronsardisant pour les morceaux de style "relevé", qui comportent bien souvent une certaine dose de parodie.

J'ai résolu de la façon suivante le problème que pose la traduction des proverbes, locutions proverbiales, expressions idiomatiques, qui constituent une des manifestations de l'intertextualité constamment pratiquée par Pulci : introduire l'équivalent français quand il en existe un proche de l'italien ; sinon, traduire le texte mot à mot, en donnant en note l'équivalent français.

Le problème des noms propres

Le problème des noms propres, que certains trouveront oiseux, est en réalité particulièrement important et plus difficile que dans le *Morgante*. Plus important, parce que dans plusieurs compositions ils abondent au point de remplir certains vers, voire certaines strophes. Dans la *Giostra* défile tout le gotha florentin, dont l'énoncé finit par relever d'une poétique de l'énumération. Plus difficile, car il arrive souvent que leur sens joue un rôle, soit lyrique (Laurent-laurier), soit comique dans la *Becq* ou les sonnets de la controverse, où le jeu des "noms parlants" fait partie du sens.

Une solution consisterait à ne pas les traduire. Cependant une traduction n'est pas en principe faite pour ceux qui connaissent la langue de l'original ; or pour ceux qui ne la connaissent pas, une prononciation nécessairement fautive leur fera perdre le rythme du vers sans qu'ils puissent jouir pour autant de la musique du mot d'origine. Surtout il ne me paraît guère possible de mêler dans

un même vers des mots appartenant à deux systèmes différents d'accentuation[1].

J'ai donc choisi de traduire les noms propres de la manière suivante :

- utiliser la forme française consacrée par l'usage lorsqu'elle existe.
- lorsqu'il s'agit d'un "nom parlant", le traduire selon son sens.
- dans les autres cas, suivre le conseil de Pézard : "transcrire, non pas traduire, selon les correspondances que la phonétique et la morphologie (...) fait noter entre les deux langues romanes jumelles".

Suivant une pratique établie par Macault[2] dans sa traduction de la *Batrachomyomachie*, on trouvera en appendice à cet ouvrage un index alphabétique des noms propres, qui donne pour chaque nom traduit en français sa version italienne, permettant ainsi de vérifier et éventuellement de contester ma traduction, car ce système de traduction comporte évidemment une bonne dose d'arbitraire.

Le problème des notes

Certains trouveront trop nombreuses les notes (voire les textes de présentation), d'autres en critiqueront même l'existence. En fait ces notes sont rarement liées aux problèmes de traduction : sauf dans les deux cas que j'ai indiqués ci-dessus , les "faux-sens" volontaires, les proverbes et locutions proverbiales.

La majorité des notes sont donc liées à la nature de ces poèmes. Étant le plus souvent des pièces de circonstance, parfois des commandes, ils sont comme je l'ai expliqué dans le texte de présentation, ancrés dans l'événement, un événement qui était parfaitement connu du lecteur d'origine et dont il est nécessaire d'informer le lecteur actuel.

Je considère donc que cet apparat fait partie de la traduction. Cependant personne n'est obligé de lire ces notes, non plus d'ailleurs que la traduction.

1 Pézard a donné une démonstration de ces principes en préambule à sa traduction de Dante (Dante, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. XXVI-XXXV). Il est intéressant de consulter la longue note consacrée à ce sujet dans le Rabelais de la Pléiade (Rabelais, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994, note 3 à la page 631, p. 1554-5).

2 Sur Macault, voir également la note du "Rabelais" citée précédemment.

CHRONOLOGIE

1432. Luigi Pulci est né le 16 août à Florence d'une famille noble, de tradition guelfe et qui se vantait d'avoir des origines françaises. Les Pulci, jadis riches, étaient tombés dans la gêne. L. P. avait deux frères, Luca, l'ainé, et Bernardo, tous deux poètes reconnus en leur temps, et deux sœurs, Lisa et Costanza..

1434. Retour triomphal de Cosme de Médicis, dit l'Ancien, à Florence d'où il avait été exilé par ses adversaires.

1449. Naissance de Laurent de Médicis.

1451. Mort du père de L.P., Jacopo di Francesco, qui laisse la famille dans une situation financière difficile. Les frères de L.P. s'engagent dans le commerce de la banque.

1453. Prise de Constantinople par les turcs. L'élite de la classe intellectuelle grecque afflue en Italie.

1454. Traité de Lodi : sainte Ligue entre Florence, Milan et Venise.

1459 ou 1460 . L. P. entre comme homme de confiance chez Francesco di Matteo Castellani, un riche négociant humaniste et cultivé, ancien ambassadeur de Florence à Naples. Apparenté aux Strozzi, aux Bardi, aux Rucellai, c'est un intime des Médicis. Francesco di Matteo prend L.P. en amitié, lui prête des livres et l'aide à se doter d'une culture classique : il lui fait lire Virgile, une "Méthode pour la versification", lui fait suivre l'enseignement de l'humaniste Bartolomeo della Scala.

1460-1. Francesco di Matteo, introduit L. P. au palais Médicis. La pieuse et savante mère de Laurent, Lucrezia Tornabuoni, le

prend sous sa protection et en fait le compagnon de son fils, alors âgé de douze ans, pour lequel il va éprouver une vive affection. Il aurait commencé le *Morgante* au printemps de 1461 à la demande de cette dernière.

1461. Mort de Charles VII ; avènement de Louis XI. Donato Acciaioli, noble florentin, traducteur de Plutarque se rend au couronnement de Louis XI, emmenant avec lui, comme cadeau de Florence au nouveau roi, la "Vita Caroli Magni" qu'il avait écrit pour la circonstance.

1462-3. Cosme de Médicis demande à Marsile Ficin de traduire Hermès Trimégiste et Platon et lui confie la charge de fonder l'Académie Médicéenne. Le texte de l'Hermès circule dès la fin de l'année 1463 dans deux versions, latine et italienne, sous le titre de *Pimandre.*

1464 : Pierre de Médicis, dit le Goûteux en raison de sa mauvaise santé, succède à Cosme.

1465 : L. P. compose des sonnets contre Bartolomeo della Scala ; c'est probablement à la même époque qu'il commence son *Vocabulaire* et qu'il copie pour le compte des Médicis les *Triomphes* de Pétrarque qui seront reliés ultérieurement avec un certain nombre d'églogues, parmi lesquelles celles composées par son frère Bernardino, dans un volume *Bucoliche elegantissime.*
En juin, Luigi et Bernardo sont bannis de Florence en raison des difficultés financières de Luca. Luigi se réfugie dans le moulin qu'il possède dans le Mugello. Ils peuvent rentrer à Florence en mars de l'année suivante sur intervention de Laurent.

1465-8 sont les années d'or de la brigade laurentienne, ce groupe d'amis réunis autour de Laurent dont les membres les plus connus et assidus sont Braccio Martelli, Diogene Pucci, Guglielmo de' Pazzi, Olivieri Sapit, Strozzo dei Strozzi.

1466 : des familles opposées aux Médicis réussissent à former une coalition avec Borso d'Este, marquis de Ferrare, auquel se joindra Venise. Le 22 juillet 1467 au cours d'une réunion à laquelle L. P.

assiste, Gian-Maria Sforza, duc de Milan, et Laurent décident de livrer bataille. Le 23 juillet, l'armée florentine rencontre l'armée adverse, commandée par le Colleoni, à la Riccardina dans un combat à l'issue indécise.
8 mai 1468 : paix entre les vénitiens d'une part et d'autre part la ligue formée par Florence, Naples et Milan sous la conduite de Paul II.

1467-8. Voyages à Pise de L. P., où il se lie avec Benedetto Dei, grand voyageur, bon connaisseur du proche-orient, cultivé et quelque peu aventurier, qui deviendra son ami.

1469. Le 7 février, tournoi donné à Florence par Laurent sur la place de Santa Croce ; Luigi le célébrera dans un poème, la *Giostra*.
4 juin 1469 : mariage de Laurent avec Clarice Orsini.
Luca, déclaré en faillite, est enfermé aux Stinche, la prison pour dettes de Florence, où il mourra (?) en avril suivant. Il laisse derrière lui quatre enfants et un poème épique inachevé, le *Ciriffo Calvaneo*, que Luigi poursuivra sans le terminer.
Le 3 décembre, mort de Pierre de Médicis, dit le Goutteux. Laurent prend sa succession.
Introduction de l'imprimerie en Italie à Subiaco en 1465, à Venise en 1469. Marsile Ficin écrit son *Commentaires sur le Banquet* de Platon.

1470-2. A la fin de l'année, L.P se rend à la grotte de la sibylle à Norcia. Selon Nigro, le *Morgante* en 23 chants aurait été achevé cette année-là. La *Becca* date également de cette époque. Entre la fin de 1470 et le mois de mai 1472, L. P. se rend à diverses reprises auprès de Giulio-Cesare da Camerino, seigneur de la cité du même nom, pour le compte de Laurent. Pendant les mêmes mois il exerce une activité de négociant en tissus à Foligno pour son propre compte. En 1471, séjour de L. P. de janvier à avril 1471 à Naples, afin d'ouvrir un guichet de banque pour le compte des Médicis.
Avènement du pape Sixte I (1471-1484).

1472. Lors de son dernier voyage à Camerino, il se joint à Clarice et l'accompagne à Rome, où il rencontre Zoé Paléologue, la fille du tyran de la Morée.

L. P. interrompt l'écriture du *Morgante* au chant XXIII à la fin de 1471 ou au début de 1472.

1473. Voyages à Bologne, Milan, Venise, pour le compte de Laurent. Il rencontre Roberto di Sanseverino, condottiere au service de Milan.
Entrée de Politien et de Matteo Franco à la cour des Médicis. Une vive amitié unit L. P. au premier, cependant qu'il éprouve pour le second une anthipathie croissante. C'est également en 1473 que les commentateurs situent le tournant néo-platonicien : Laurent abandonne le milieu de la *Brigata*, où régnait L. P., pour l'engagement philosophique de *l'Accademia*.

1474. L. P. épouse Lucrezia dei Albrizzi sur les instances de Laurent. Il en aura quatre fils. La même année, il se rend à Pise et à Bologne avec Sanseverino.

1473-6. Polémique avec Matteo Franco, qui se double bien vite d'une polémique avec Marsile Ficin. Les sonnets blasphématoires contre la religion peuvent avoir été écrits dans les années 1474-5. L. P. renforce ses liens avec Roberto di Sanseverino et s'éloigne de plus en plus de Florence et de la cour du Magnifique, à la fois parce qu'il se sent étranger au néo-platonisme envahissant de l'entourage de Laurent et par souci d'améliorer ses affaires peu florissantes.
1476. M.M. Boiardo commence l'*Orlando innamorato*. La même année paraît à Venise sur les presses de Nicolaus Jenson une traduction par Cristoforo Landino de *l'Historia naturalis* de Pline, opération financée par le banquier Strozzi ; en 1479 à Mantoue, le *De animalibus* d'Albert le Grand.

1477. Laurent envoie la *Raccolta aragonese* à Frédéric d'Aragon.
Politien arrête avant de l'avoir achevée la rédaction des *Stanze per la giostra*, commencées en 1475.
La peste à Florence.

1478. Conjuration des Pazzi.
Une première édition du *Morgante* en XXIII chants, aujourd'hui disparue, est mise à l'impression (Ripoli).

1479. Episode de la conversion de L. P. par Fra Mariano da Gennazzarro. C'est probablement cette même année que L. P. reprend le *Morgante*. Politien quitte Florence.

1480-81. Edition séparée de l'épisode de Morgante et Margoutte, sous le titre de *Margutte piccolo*, aujourd'hui également disparue (Ripoli).

1481-82 : éditions en vingt-trois chants du *Morgante* à Florence (Ripoli) et à Venise (Luca). Sanseverino nomme L. P. capitaine de son fief du val de Lugana, poste qu'il n'occupera pas. La *Confessione* en terzines daterait de cette période. La deuxième *frottola*, même si elle a été commencée en 1465-6, peut avoir été achevé dans cette période.
Filippino Lippi peint des fresques à la chapelle Brancacci, où L. P. est représenté au milieu d'autres courtisans de la cour de Laurent.
25 mars 1482. Mort de Lucrezia Tornabuoni.
Début de la prédication de Savonarole à Florence. *Théologie platonique de l'immortalité de l'âme* de Marsile Ficin.

7 février 1483. Première édition complète du *Morgante* en 28 chants.

1484. L. P. meurt à Padoue en octobre 1484. L'Eglise refusa de l'enterrer en terre consacrée.

1492. Mort de Laurent de Médicis.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES SOMMAIRES.

1. Editions du *Morgante* :

Texte italien :
Morgante, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, reprise en édition de poche chez Mondadori, coll. Oscar Classici, 1994.
Il Morgante, a cura di R. Ramat, Milano, Rizzoli, 1961.
Morgante e lettere, a cura di D. De Robertis, Firenze , Sansoni,1962 (3ème éd. revue en 1991).
Morgante, a cura di D. Puccini , Milano, Garzanti, coll. Grandi libri, 1989.
Morgante, a cura di G. Dego, Milano, Rizzoli, coll. BUR, 1992.
Morgante e opere minori, a cura di A. Greco, Torino, UTET, 1997.

Traduction française :
le *Morgante* a été traduit en français au XVIème siècle, probablement aux alentours de 1530 par un certain Jean Bonfons : *L'Hystoire de Morgant le Géant (...) nouvellement imprimée à Paris (s. d.)*. La traduction de Bonfons fit l'objet de plusieurs rééditions, la dernière en 1625.

Morgante, présentation et traduction par P. Sarrazin, Turnhout, Brépols, coll. Miroir du Moyen âge, 2001.

2. Œuvres diverses :

Le recueil essentiel est celui de P. Orvieto : Luigi Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milano, Mursia, 1986.
Sur des genres particuliers, on peut en outre consulter :

Sur les *frottole* :

Le frottole di L. Pulci, a cura di G. Volpi, Firenze, 1912.

Sur les sonnets :

L. Pulci, *il libro dei sonetti di L. Pulci e M. Franco*, a cura di G. Dolci, Milano, Genova, Roma, Napoli, 1933.

F. Ageno, *Per l'edizione dei sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, in *Tra latino e volgare*, Padova, 1974, I, p. 193.

Sur la *canzone* :

dans l'éd. de D. De Robertis, citée ci-dessus, la lettre de L. P. du 12 mars 1466.

Sur la *Giostra* :

C. Carocci, *La Giostra di Lorenzo de Medici*, Bologna, 1899.

Sur les *strambotti* :

Luigi Pulci, *Strambotti di L. P. fiorentino*, a cura di A. Zenatti, Firenze, 1887.

Luigi Pulci, *Strambotti e rispetti nobilissimi d'amore, composti da L. P. fiorentino*,a cura di A. Zenatti, Firenze, Libr. Dante, 1894.

Sur les textes bucoliques :

F. Avon Alborini., *Per il testo delle "Becca da Dicomano"*, in "studi e problemi di critica testuale, XI, 1975, p. 43-9.

V. R. Giustiniani, *Il testo della "Nencia" e delle "Becca" secondo le piu antiche stampe*, Firenze, 1976.

F. Magnani, *Transgressività e "basso corporeo" nella "Becca" e la "Nencia"*, Interpress III, 1980, p. 255 et sqt.

3. Etudes sur L. Pulci

La bibliographie de Pulci est considérable mais concerne surtout le *Morgante*. On en trouvera un état plus complet dans l'édition de D. Puccini. Voir également E.A. Lebano, *Cent' anni di bibliografia pulciana : 1883-1983* et G. Rati, *L. Pulci e la critica (1944-1984)*, in *Cultura e scuola*, XXIII, 1984, n.91, p. 7-24.

Les quelques titres indiqués ci-dessous ne représentent qu'un choix d'ouvrages ne se limitant pas à traiter du *Morgante*.

S. Carrai, *Le muse dei Pulci*, Napoli, Guida, 1985.

A. Gianni, *Pulci uno e due*, Firenze, La Nuova Italia,1967.

S. Nigro, *Pulci e la cultura medicea*, Roma-Bari, Laterza, 1972.

P. Orvieto, *Pulci medievale*, Roma, Salerno, 1978.

4. Sur l'environnement

Textes :

Antologia delle poesia italiana, Quattrocento, diretta da C. Muscetta, Torino, Einaudi.

Antologia delle poesia italiana, Quattrocento, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997.

Luca Pulci, *Driadeo d'amore*, a cura di P. E. Giudici, Lanciano, 1916.

Lorenzo de Medici, *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992, 2 vol.

Études récentes :

E. Garin, *Moyen âge et renaissance*, Paris, Gallimard, 1969.

S. Nigro, *Pulci e la cultura medicea*, Bari, 1972.

J. Owen, *The skeptics of the italian renaissance*, London, 1893.

A. Ronchon, *La jeunesse de Laurent de Médicis*, 1449-1478, Paris, 1963.

J. Tosca, *Le carnaval du langage : le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino* ; Lille, Presses universitaires de Lille, 1981.

LES GALEES POUR QUARAQ (FROTTOLA I)

Date : elle ne peut être postérieure à 1472, car cette *frottola* est citée dans une lettre envoyée par Pulci à Laurent à cette date ; Orvieto pense possible de la situer beaucoup plus tôt, vers 1465-66

Forme et métrique : c'est une *frottola*, un type de composition d'origine populaire, sans équivalent en français, même si certaines se rapprochent du pot-pourri ou de la fatrasie, qui se caractérise par l'énoncé de mots, de proverbes, de sentences n'ayant pas forcément de rapports entre eux. Le poème est formé de *settenari* (en gros, six pieds comptés à la française) à rimes plates de forme AABBCC...

Le poème s'ouvre, comme une épopée maritime : une flotte de galées, les gros bateaux de commerce de la fin du moyen-âge, est partie pour un voyage au long cours, chargées de denrées précieuses. Propos un peu solennels que dément la suite de la lecture.

Comment déjà prendre au sérieux un poème auquel la brièveté des vers et les rimes plates, souvent riches ou *sdrucciole* (formées de mots accentués sur l'antépénultième), imposent un rythme plus approprié à la satire qu'au ton épique ?

De fait la flotte n'abordera pas dans quelque grand port de commerce, mais dans ce qui était à l'époque un bourg sur les bords de l'Arno, Quaracchi[1], où Bernardo Rucellai, qui avait épousé en 1466 Lucrezia de Medici, la Nanina, sœur bien-aimée de Laurent, avait construit une villa, appelée "le Silence", dans laquelle se retrouvait la "brigata laurenziana" ; Bernardo y avait un bateau sur lequel il pouvait promener ses hôtes. De ces promenades Pulci

[1] Ce bourg était si proche de Florence qu'il en est maintenant devenu un faubourg

avait gardé un souvenir ému, comme en témoigne la *Giostra* (18, 7 - 19, 8) :

(...) si belle était la barque et si pures les eaux
qui portaient en chantant les Muses et les nymphes.
Je pense que toujours sur le beau fleuve Arno
le son résonne entre eaux fraîches et rives
des doux vers amoureux que chantèrent les nymphes
souvent aux doux ombrages de l'été.
Ô jours festifs et qui ne sont passés en vain !
Ô déesses de joie, gloire et beauté,
qui ont orné Quaraq !

Au lieu de quelque riche chargement d'or, de pierres précieuses ou d'épices, ce que portent les galées ce sont les produits de beauté dont les dames de Quaraq ne sauraient se passer et que les 195 vers de la *frottola* vont énumérer dans une accumulation de mots se succédant sans ordre évident[2].

Dire que ce texte constitue une satire de la vanité féminine, serait certainement lui accorder une ambition très exagérée de moraliste. Dans la reprise d'un thème plutôt usé, voyons plutôt le prétexte à se livrer à ces jeux sur le mot dont Pulci était si friand. On en trouve dans l'œuvre de Pulci beaucoup d'autres exemples. Le *Morgante* se complaît à dénombrer les armées, les flottes de guerres, les instruments de musique, les danses et les jeux, les animaux de toutes sortes[3]. De nombreuses strophes de la *Giostra* ont pour seul objet d'énumérer les combattants et leurs acolytes. Pourtant aucune œuvre de Pulci n'est aussi radicalement consa-

[2] En fait une lecture attentive révèle un certain ordre, relevant plus de l'association d'idées que de la volonté d'organiser le texte. D'abord sont énumérées les substances qui servent d'ingrédients aux produits de beauté, principalement ceux qui sont utilisés pour le visage et la chevelure. A l'intérieur de cette première partie, de loin la plus longue, on peut distinguer sinon des sous-parties, du moins des regroupements selon le "règne" d'où proviennent les substances ou la matière qui les constituent : de 11 à 26, des liquides ; de 37 à 45, des produits animaux ; les "simples" du règne végétal sont énumérés de 46 à 64 ; les produits de la chimie minérale apparaissent de 69 à 79. La fin de la frottola est consacrée aux "instruments" de la beauté : postiches, bijoux ... Mais dans l'intervalle de ces regroupements, que de désordres, comme si avait été brisé un ordre antérieurement existant dont ne subsisteraient que des îlots.

[3] Les armées de II.60 et XXVI, 45-8 ; les instruments de musique de XII, 36, 4-8 et XVI, 25 ; les bateaux de XIV, 71. Dans le bestiaire du chant XIV et son complément du chant XXV, certaines strophes sont entièrement composées de noms d'animaux : les passereaux de XIV, 58 ; les poissons de XIV, 66 ; les serpents de XXV, 324.

crée au dénombrement des choses que la première *frottola*. Ainsi relève-t-elle entièrement de la poétique médiévale de l'énoncé des substantifs. Énoncé ironique cependant. Le moyen-âge s'était complu à dresser des catalogues de héros, des listes de saints et de martyrs, à égrener les litanies de la Vierge. La *frottola* est un catalogue de produits de beauté, elle énumère des fards, des onguents, des postiches sur un rythme sautillant qui révèle le petit rire rentré de l'auteur.

La *frottola* n'est cependant pas un simple entassement de mots : elle nous offre un herbier et un lapidaire, très spécialisés certes, limités à un sujet qui peut paraître dérisoire, mais qui n'en viennent pas moins compléter le bestiaire que le *Morgante* nous présente aux chants XIV et XXV. Sa poétique dépasse donc le plaisir quasi philologique de jouer avec les mots, car elle est aussi une poétique du pullulement, le déploiement des richesses du réel. Ce que renforce encore l'hyperbole constamment présente dans le texte : ces adjuvants de la beauté, c'est par tonneaux, par caisse, en quantité innombrables qu'ils sont présentés.
Il n'est dès lors pas interdit d'assigner à ce texte une plus ample ambition. À sa manière indirecte et goguenarde, Pulci prend position dans le grand débat ontologique entre l'essence et l'existence que le néo-platonisme de Marsile Ficin va rouvrir ou a déjà rouvert selon la date que l'on assigne à la rédaction de ce poème. En nourrissant ses images des rêveries du foisonnement, l'auteur de la frottola se rangeait en effet dans le camp du parti hostile au néo-platonisme. Car rien n'était plus opposé à la source profonde à laquelle s'abreuvait la pensée de Marsile Ficin que cette apologie de l'abondance. Dans sa *"Théologie platonique de l'immortalité de l'âme"* , la prolifération n'est pas signe de richesse, mais de confusion. Le processus de purification du monde s'accomplit dans la réduction de la multiplicité sans fin du vivant pour arriver aux âmes supérieures puis à l'Etre unique. Pulci s'attarde au contraire avec complaisance à cette poétique du grouillement à travers laquelle il ressent la richesse de l'existant.

Les galées pour Quaraq[4]
ont mis au vent les voiles ;
à bon port arrivèrent,
qu'en était le pacha
un quidam de Spachane
avec deux lieutenants
de Pinte et du Mugelle.
A consigné les balles
le commis de Capalle[5],
comme c'était sa tâche.
Pour tête et chevelure
d'abord un bac de blonde[6],
rempli jusqu'à ras-bord
pour bien plonger les doigts ;
un fleuve d'eau-de-vie,
d'eau-moyenne et de chaux[7],
tant de courge marine[8]
que je ne peux le dire ;
des nuées d'eau-de-lies,
de genêt et d'eau forte,
des lupins, j'peux pas dire,
qui gomment les défauts,
deux barriques ensemble,
remplies d'alun de lies
pour blondir les cheveux ;
un gros baril entier
de souffre jaune et noir,
du souffre concentré,
du savon tamisé
au drap (ou à la soie ?)
de Cresce ou de Gaëte,

[4] Voir la n. 1 de la présentation de ce poème.
[5] *Spacciano, Pinti* et *Capalle* sont des localités des environs de Florence, *Capalle* se trouvant sur le Bisenze.
[6] Produit destiné à faire blondir les cheveux.
[7] L'eau-moyenne, *acqua di mezzo*, est un mélange de vitriol, d'alun et de sel ammoniac, utilisé pour détruire les poils et poireaux ; l'eau de chaux devait avoir un usage voisin.
[8] *Zucca marina* : *bryonia dioica*, la bryone ; Orviéto comprend *zucca marinata* : de la courge marinée.

que je ne peux compter ;
tant de crins de cheval,
de l'adragante[9] en grains
pour que les cheveux poussent,
qui est noire matière.
Courage, laide affaire !
que je vis dans des jarres
gras d' serpent et lézard,
bon au cuir chevelu.
Ici c'est du gras d'oie,
en quantité, qu'il faut
soupoudrer de blanc d'œuf ;
un grand boisseau de poudre[10]
qui suffit à grand' peine.
Arum, seiches en poudre[11]
afin se mettre en bouche :
elles s'en sont tant mis
qu'elles auraient gratté
les fûts pour s'emplâtrer.
Pour fondre porcelaines[12],
qui font douce la face,
y'avait bien six barils
d'eau de petits citrons ;
de melons et pastèques,
courges et figues blanches,
levistiques et clématites ;
de pins et fleurs de fèves
bâtons et même poutres,
de l'eau de terzanelle[13],
de mauve et frassinelle[14],
sureau et titimaille[15],
on peut les estimer

[9] Gomme de l'*astragalus tragacantha*, l'astragale adragante.
[10] *Volanda*, poudre fine (qui vole au vent) produite par la mouture du blé.
[11] La poudre tirée de l'os de seiche était utilisée pour adoucir le visage.
[12] *Porcellette* : petits mollusques utilisés comme onguent.
[13] *Terzanella : anagallis arvensis*, mouron.
[14] *Frassinella : dictamus alba*, dictame.
[15] Une euphorbe dont le lait était utilisé pour les soins de beauté.

à un tonneau chacune.
Pour les passer tout doux
des onguents et cotons ;
pour les faces gercées[16]
grain cuit et tomme fraîche,
iris, noyaux de pêche,
des sacs remplis de fèves,
déluge de céruse,
quatre quintaux d'alun
(du moyen et du plume,
du sucré et du plâtre[17]) ,
nitrate et vitriol[18],
paquet de sublimé,
un tonneau de sel gemme,
et qui était du vrai ;
de camphre et de borax[19]
six boites à ras bord ;
des lys et des coquilles
crois qu'il y en avait !
Pour rougir une joue
qui serait verte ou jaune,
y'avait un gros ballot
de poudre à rouge, et deux
ou plus de languebœufs[20].
Ce n'était pas d' la blague !
Fleur de pierre[21], y'a bézef.
Un tonneau d'eau-carmin[22],
de raifort et bourraches[23] ;
plus de feuilles de courge
que n'en pourraient mâcher

[16] *Ghiacciolo* : le mot n'a pas d'autres exemples. Il proviendrait selon Volpi de *ghiaccio*, adj. utilisé pour décrire un visage abîmé par le froid.
[17] Quatre qualités d'alun selon le degré de raffinage.
[18] Ils servaient à blondir les cheveux.
[19] *Borrace* : Orvieto pense qu'il s'agit de la bourrache (*borrana*), mais elle sera nommée au vers 91 et apparaît incongrue dans cette liste de produits minéraux.
[20] *Lingua buona* (*bovina*), *anchusa officinalis*, la buglosse, très employée en pharmacie.
[21] *Fior di prieta* : substance inconnue.
[22] *Acqua grana* : eau colorée en carmin par une substance tirée de la cochenille.
[23] *Borrana, borrago officinalis.*

troupeaux d'ovins ou vaches.
Tant d'orpiment[24] portèrent
pour émonder sourcils,
que c'en était merveille ;
verre coupant et puis
pierre ponce et rasoirs,
pinces à épiler,
des pots pour conserver
des produits et mélanges
pour laver le visage.
Blancs d'œufs et limaçons[25],
il n'en resta six gouttes,
qu' y'en avaient eu cent fioles.
Y'en eut pour qui voulut
de certain lard vieilli
pour faire la comète,
ou plutôt la limace[26].
Y'a d'la gomme arabique
pour fixer le bandeau
au goûter ou dîner ;
lait d'ânesse au tonneau,
qu'on dit qu'il est utile
aux trous et aux lentilles,
qu'il ôte les éphélides,
et cache moult défauts.
Pour faire les dents belles,
corail, briques pilées,
œillet, sauge et agreste[27],
corne de cerf brûlée,
un sac, et c'est c'qu'il faut ;
rumex, miel et racines
de romarin, qu'on mêle
à lui, bien trois bourriches ;
tant de coton, éponges,

[24] Sulfure d'arsenic utilisé comme dépilatoire.
[25] Séchés au soleil et réduits en poudre, ils étaient utilisés pour blanchir et adoucir la peau.
[26] Pour se faire blanche et luisante comme une comète ou une limace.
[27] *Agresto*, variété de vigne dont on faisait un alcool pharmaceutique.

par douzaines pinceaux,
bouts de feutre et de liège
qui dessous leurs talons
dissimulent leurs tares,
d'autres curieux outils,
dans lesquels sont compris :
chapeaux et peignelets,
cornets et flaconnets,
fioles, fiasques, miroirs,
des pots neufs ou anciens,
boîtes et écuelles,
des verres et cuvettes,
épingles et fuseaux,
lunes[28], boucles d'oreille,
soie et perruques peintes[29],
pour tromper les crétins.
Du souffre à parchemin[30],
y' en avaient d' pleins couffins ;
corbeilles et tonneaux
pleins de poils de chevreaux,
pour gonfler les postiches ;
guirlandes et battants[31]
débordaient les enceintes.
Des bandeaux pour cheveux
tout plein les tabliers.
Des clips, rouleaux et tresses,
clochettes et strigilles,
cornes de plusieurs tailles,
y' en avaient plein aussi.
Le papier, le lin, les guêpes[32],
le chanvre et les tissus

[28] Des boucles d'oreilles en forme de demi-cercle (?) . Les vers 140-60 décrivent les ornements que se mettaient les dames. Le sens des mots employés est très loin d'être certain.
[29] Il s'agit de tresses en soie et d'espèce de bonnets peints que les dames mettaient sur leurs cheveux (ou peut-être de perruques ?).
[30] Avec le parchemin on faisait des ornements et des chapeaux ; ce que l'on faisait du souffre m'échappe.
[31] Des ornements en forme de battants de cloches (?).
[32] Des ornements en forme de guêpes (?).

s'élevaient, que Dieu m'aide,
au-dessus des genoux !
Postiches et houppettes,
tant de bibis et babioles,
tout autres que bricoles,
fermoirs et fanfreluches
et mille autres folies,
y en avaient à l'envie.
Ô les pauvres maris
aveugles, fous et sots !
Que les couvre de coups,
qui leur en peut porter !
Qu'il fallait pas la prendre,
dit le proverbe antique,
je sais ce que je dis ;
dès le troisième jour,
y'en a eu jusqu'au soir
de toutes ces histoires,
tant au chef et aux joues
s'en étaient mis d'abord
pendant leurs bavardages.
Le jour suivant, longent la côte :
à Capalle arrivèrent,
crois-moi, pas en secret,
qu'on eut cru pépiements.
La mouche et le moustique
les piquaient à l'envie,
sans qu'elles disent : "Pfffu[33]" !
Plus question de pommades,
contestations ni fêtes.
Plus ne jouaient Dame Fofolle,
comme avant afin rire.
Malgré tout qui n'est fou
qu'il évit' prendre femme.
Mais si elle t'attrape,
jure souvent et tape.
Les galées pour Quaraq.

[33] Litt. : "Chiscio" onomatopée utilisée pour chasser les moustiques.

Observation : Certains mss présentent des fins différentes, parfois de significations opposées (voir Volpi, *op. cit.*, p. 5).
Dans le cod. Magliab. XXXV, 113 :

Malgré tout qui n'est fou
qu'il n'aille prendre femme.
Que de tracas pour qui en prend !
Qu'il est vraiment comme on est en enfer ;
tu auras l'ennemi pour toujours avec toi.

L'ennemi, selon une terminologie constante, désigne Satan.
Mais un autre mss. (cod. Magliab. VII, 1125) nous invite au comportement inverse :

Malgré tout qui n'est fou
qu'il prenne vite femme.
Vu que c'est bon pour qui en prend !
Notamment maintenant que vient l'hiver ;
et c'est encor meilleur de l'avoir pour toujours.

Même si ces deux versions ont de grandes chances d'être apocryphes, elles ont le mérite de faire sentir qu'il serait imprudent de tirer une morale de la *frottola* de L. P.

DEPUIS QUE MON LAURIER, HÉLAS, PLUS NE L'AI VU (*LA CANZONE*)

Date : la *canzone* est précisément datée, car elle a été envoyée par lettre du 12 mars 1466 à Laurent.

Forme et métrique : Une *canzone* de neuf strophes de 19 vers chacune, rimées suivant le schéma ABCBACcDDEeFFGHhGII. Les strophes sont composées d'hendécasyllabes, à l'exception des vers 7, 11, 16 (*settenari*). Selon la tradition, la canzone se conclut par le "congé" donné à la chanson de partir vers son destinataire.

La *canzone* appartient à une tradition littéraire très ancienne qui a retrouvé une vigueur nouvelle au quattrocento, notamment à Florence, sous une forme élaborée et savante où se mélangent poésie encomiastique, bucolisme, élégie et poésie amoureuse, traités à grands renforts de références mythologiques. Dans l'atelier des Pulci, Luca fut un représentant apprécié de ce genre dont son *Driadeo* est un bon exemple.

Pour s'essayer à ce genre, Luigi Pulci puise son inspiration dans des circonstances biographiques réelles, le double éloignement de Florence de Laurent et de Luigi. Laurent, dont c'est la première mission diplomatique, a été envoyé à Rome par son père pour négocier un accord commercial sur l'exploitation de l'alun dans les Etats pontificaux. Luigi de son côté, en raison des difficultés financières de Luca, a été banni en juin 1465 de Florence et s'est réfugié dans son moulin du Mugello ; il ne pourra rentrer à Florence qu'en mars de l'année suivante.

Par un processus d'idéalisation théâtrale servi par une langue "élevée", le poète porte au sublime, selon la loi du genre, ces événements plutôt minces en supposant une rencontre entre Luigi et Lucrezia Donati, l'amour juvénile de Laurent, qui sont censés s'être

tous deux retirés au désert après le départ de ce dernier (vers 1-51). L'amoureuse et l'ami expriment leurs sentiments de tristesse après le départ de l'ami commun qui s'est éloigné d'eux pour un temps non précisé. Ce que l'on pourrait appeler les "Lamentations de Lucrèce" est interrompu par l'apparition d'une ombre. Le poète, après avoir exprimé son propre désespoir, essaie de trouver une issue aux malheurs de Lucrèce. Après lui avoir proposé le suicide, il déroule devant elle la grandeur de l'avenir (vers 52-122). Elle part réconfortée (vers 123-170). Congé donné à la *canzone* (vers 171-6).

Luigi Pulci n'a jamais été aussi éloigné du mode qui lui est habituel : au lieu du réalisme, une indifférence parfaite pour la vraisemblance ; au lieu du langage "bas" et du plurilinguisme, une parole constamment tenue au niveau du discours aulique. Nulle équivoque, pas de mot à double sens. Peut-être est-ce pour cette raison que la *canzone* n'a pas suscité un grand intérêt chez les critiques, qui l'ont en général boudée sinon décriée. Elle mériterait pourtant à plusieurs titres d'être étudiée autrement que comme témoin d'un genre littéraire désuet.

Il faut d'abord noter les liens qui unissent, malgré la différence de registre, la *canzone* au récit, à juste titre très admiré, de Florinette, la petite princesse arrachée à sa famille et à ses amis par des géants et que Morgante et Margoutte viennent délivrer au chant XIX du *Morgante* : même lieu, la forêt, le désert ; mêmes mots pour décrire les misères physiques de l'héroïne, les *tendres membres griffés*, les *pieds rougis de sang et déchaussés*, les *cheveux beaux jadis laissé à milliers de fourrés*, les *pleurs douloureux*, ces souffrances *qui auraient par moitié brisé des diamants, sardoines ou onyx ou bien des jaspes durs*. Mais aussi mêmes sentiments de regret pour un passé disparu de fêtes et de joie. Tout ceci fait de Lucrezia Donati une sœur de Florinette, la petite princesse courageuse, pas bégueule et fière cependant, qui constitue le seul portrait vivant de femme du *Morgante*, parmi tant de princesses convenues.

D'autre part, malgré l'emphase habituelle à ce genre de poésie, le récit baigne dans une atmosphère curieusement magique. Il se déroule dans une sorte de forêt d'Ardennes où errent des personnages inconsolables et des ombres étranges qui surgissent à l'improviste. L'ombre des vers 122 et suivants est-elle Costanza Donati, la sœur de Lucrezia, curieusement présentée comme une

nymphe qui *soutenait Diane au-dessus des eaux* ? Est-ce elle qui réapparaît comme une espèce de *daimon, l'ombre qui me guide*, au vers 153 ? Et qui est cette autre dame du vers 171 ? Il est possible qu'il n'y ait là que des allusions parfaitement compréhensibles pour les contemporains. Mais cela mériterait d'être analysé.

Enfin les discours des protagonistes sont animés d'une tension, d'une excitation presque romantique, qui comporte par rapport aux conventions de l'époque certains décalages qu'il faudrait mesurer : l'exaltation du discours et des sentiments de l'héroïne ; la glorification du poète que sa qualité autorise à parler sur un pied d'égalité et même d'intimité avec l'amante du fils du Prince, qui n'est pas sans rappeler la relation amicale qui s'établit entre Florinette et Morgante ; l'étrange évocation du couvent pour fuir le devoir conjugal par la belle ; la non moins étrange proposition du suicide par le poète.

Depuis que mon Laurier, hélas, plus ne l'ai vu,
qui seul est mon espoir sur terre, et mon Parnasse,
mon bien le plus parfait, mon Dieu, mon Paradis,
voyant que son départ m'a laissé aussi seul,
je me tournais vers moi et dis : "à quoi te fier,
puisque tu es de toi plus que de lui lointain ? "
Puisque l'on m'empêcha
de me défendre avec des raisons vraies et fortes[1],
il arriva comme souvent qu'un sort contraire,
par de vaines pensées nourri et conforté,
après nombreux détours
rende l'esprit clair, rapide et constant.
Après que j'eus admis ma triste condition,
dans les bois j'ai choisi une vie solitaire ;
après parcours sans fin, misérable et lassé,
m'appuyant à un roc,
un jour, pour rappeler mon esprit égaré,
c'est sûr que je pleurais : je ne sais à vrai dire
si j'étais vif ou mort, esprit ou homme entier.

[1] Le poète se plaint d'avoir été impliqué dans la faillite de Luca et contraint à l'exil sans avoir pu présenter sa défense.

Quand j'entendis au loin une voix qui disait :
"Jeune homme, que je crois avoir bien reconnu
(d'une voix attristée, complètement changée[2]) ,
aurais-tu jamais vu au milieu de ces bois
se faire transporter par une jument blanche
un bel adolescent en vêtement marron[3] ? "
Cet appel mit fin
au sommeil ou à toute autre forme d'oubli ;
comme un épileptique encor presqu'inconscient,
j'aperçus cette nymphe accablée et si triste
que pour Déïopé[4]
sa beauté l'eut fait prendre, et sa douleur pour Job.
Et moi, après que celle-ci fut près de moi :
"Tu cherches, dis-je, en vain dans ces lieux broussailleux ;
et nous voici deux condamnés sur même croix".
Elle, d'une voix triste :
"Avant que je me sois, comme Égérie[5], dissoute,
ah ! qu'il te plaise au moins de pleurer avec moi,
qu'un grand désir m'oblige à parler avec toi" .

Avaient été de tous côtés ses tendres membres
griffés, ses pieds rougis de sang et déchaussés,
que l'on eut pu penser angéliques colombes ;
à milliers de fourrés et de rochers laissés
ces cheveux beaux jadis comme ceux de Vénus,
et elle avait le teint qu'on a dans l'âpre tombe.
Encor mon cœur résonne
du triste bruit de ses pleurs douloureux,
qui auraient par moitié brisé des diamants,
sardoines ou onyx ou bien des jaspes durs ;
le cœur des froids aspics,
en feu, brûlé, fondant comme glace au soleil.
Alors elle s'assit s'appuyant du bras droit,
et puis dit : " Si le ciel veut aussi que je meure,

[2] C'est la voix de Lucrezia Donati.
[3] Livrée de Lucrezia Donati.
[4] Déïopé est une des plus belles suivantes de Junon (*Morgante*, XIV 62.3)
[5] La nymphe Égérie, épouse de Numa, avait pleuré à la mort de son mari au point d'émouvoir Junon, qui l'avait transformée en source.

en ma jeune innocence, cela doit se produire.
De lui j'aurais juré
qu'il ne pourrait pas vivre une heure en mon absence.
Aussi parler de lui, cela fait mon bonheur,
car souvent juste pleur peut apaiser le cœur.

Combien de fois jadis j'ai feint ire et dédain
pour voir avec quel art et avec quelle ardeur
un cœur si généreux pouvait chercher la paix !
Quand j'ai vu qu'il tentait autrefois Cynthe[6] et Mars,
que palissaient ses traits, j'ai changé d'attitude,
parce qu'un bien perdu retrouvé plaît bien plus.
Tant d'amadou, de flammes,
quand il trouvait sans cesse idées neuves et fêtes !
De cela bien souvent j'ai souri en moi-même,
lorsqu'il apparaissait tout à fait transformé
sous ses déguisements[7],
et croyait me convaincre être un autre que lui.
Ah ! Mon candide amant, ne puis-je distinguer
la rose adamantine et la bleue vïolette ?
Je voyais son allure au monde sans rivale ;
son calme et beau visage
versait douce splendeur, actions et mots célestes ;
et tellement semblait la mienne âme contente
que je ne crois qu'au ciel autre bien on ressente.

Comment se ferait-il que notre pensée erre ?
A-t-on jamais pu voir un jeune homme, un éphèbe,
qui se soit transformé en tant de nobles choses ?
Je l'ai vu autrefois plus beau qu'un Apollon :
ce sont les dieux qui l'ont envoyé sur la terre,
comme souvent déjà Mercure y apparut.
Mon cœur, je sais, brûlait déjà ;
pourtant ne m'embrasait dans ma chaste poitrine
que l'unique désir de retrouver Dïane,

[6] Cynthe est un des noms d'Apollon ; autrement dit, il s'employa à faire des vers et participa à la joute qu'il avait fait donner en son honneur.
[7] Voir la *Giostra*, str. 17.

qui montre la voie plane,
où naissent les pensées chastes, douces et belles,
ores de me soustraire aux fulcres[8] nuptïaux,
ores porter la flamme[9], or' faire un bon divorce,
et sans mari prendre voile monacal.
Et puis comme s'élève
le véloce rayon d'un feu artificieux,
comme flamme aussitôt vers le haut il[10] montait,
en sorte qu'à le voir semblait le char d'Élie.

On voyait quelquefois un jeune et beau laurier,
dans lequel n'étaient ni harpies, ni serpents
parmi les fleurs cachés, ni bêtes malicieuses ;
ceux qui se trouvaient là, c'étaient les soeurs d'Euterpe[11],
avecques tout autour les belles Castalides[12],
Silvain, Pan, Pallas, Pal[13], Délie, Yacche[14] et Cérès,
rondes saintes, caroles
avec des chants, odeurs et sons de paradis ;
c'est ici que cueillaient jacinthe et beau narcisse
Dryades et Napées pour faire des guirlandes ;
ici Marsyas encor pleurait,
et au ciel de l'Olympe en résonnait le son,
sans pourtant obtenir d'un tel dieu[15] le pardon.
Puis il me sembla voir dans les rameaux et branches,
comme on voit à travers du verre ou de l'albâtre,
percer clair le soleil,
rendant de sa Daphné blonde la chevelure,
et puis se transformer air, ciel et terre en or,
puis disparaître, et ne plus voir le laurïer.

[8] Dans le texte : *fulcri,* soutien, étai, latinisme qu'Orvieto juge maladroit ; le mot existe en français au XVIe.
[9] Dans le texte : *andare fiammata* , autre latinisme ; la flamme était le voile que portait les femmes non-mariées à Rome.
[10] Laurent de Médicis.
[11] Les nymphes.
[12] Encore les nymphes, qui se réunissaient à la fontaine Castalis.
[13] Déesse des herbes et des prés selon le *Vocabulista* de Pulci..
[14] Bacchus, selon le *Vocabulista* de Pulci
[15] Apollon.

Et ores ici je pleure seule et abandonnée :
je n'ai même trouvé dans forêts si épaisses
seulement un satyre ou nymphe ou autres dieux
(ils ont suivi Ascagne[16], ici restent les fauves),
ou Echo qui riposte à toutes les paroles,
qui m'a le plus souvent fait ouïr mes soupirs.
Je ne serais pour moi
certes venue ici ; mais observe cette ombre".
Lors je fis comme qui tout d'un coup s'effarouche
devant soudaine apparition, et dis : " Lors icelle
si modeste et si belle
qui est-ce, dis-le moi, au nom de ton Laurier ? "
Répondit : " Je le dis, puisque tu le désires.
Celle-ci[17] soutenait Diane au-dessus des eaux :
on la lui a ôtée et se montre à qui veut.
Fut dans votre cité
seule à être fameuse, et elle est de mon sang ;
et sans elle jamais ne me suis déplacée ".
Après baissa ses yeux en larmes et lassés.

Se trouvait mon esprit rempli de confusion
pour cette nouvelle ombre, et mon cœur était noué
pour la grande douceur de ce digne Laurier,
qui me donna plaisir dont je jouis encore.
Je commençai ainsi : "Quelle muse fameuse
aidera mon esprit ores à lui répondre ?
Car je pense illusoire
tout essai de trancher qui de nous rend plus triste
celui que tous les deux, nymphe, nous regrettons ;
mais la pitié me pousse à te réconforter.
Pourquoi ne te noyer
ainsi qu'Héro[18], et sur son corps mourir heureuse ?
Et moi, puisque j'ai vu comme toi son départ
permis, et Zeus abandonner un tel joyau

[16] Le fils d'Enée, allégorie de Laurent.
[17] Difficile de dire de qui il s'agit. De Costanza Donati, la soeur de Lucrezia, peut-être ?
[18] Léandre traversait chaque nuit l'Hellespont pour rejoindre Héro, prêtresse d'Aphrodite ; une nuit, la tempête l'emporta. Héro se jeta dans la mer.

qu'il aurait dû serrer avec milliers de clés[19],
trois fois je m'efforçais d'embrasser celui-ci ;
mais ne me l'a permis mon coeur trop enflammé,
tellement fut vaincu d'un amour excessif ".

A répondu : " Parce qu'à l'ombre qui me guide,
ça ne parut un acte élevé ni courtois,
Mais plutôt, en le tuant, un acte très mauvais ;
car du jour où l'amour nous a saisis
nous n'avons eu pour deux qu'une âme très fidèle,
qui tient de nos deux cœurs la vie entre ses mains"
Alors, plus tendre et doux :
"Maintenant calme-toi, dis-je, et aime et espère :
c'est le retour de belle Flore et du printemps ;
s'en reviennent les chants, concerts, et jeux martiens[20] ;
les dieux dans leur splendeur
viendront avecques lui dans les champs piciniens[21].
Tu verras le tien cœur se remplir de douceur
et l'animal cruel qui le tient, se griffer.
Tu les verras, les vers gravés au diamant
de ses oeuvres sacrées !"
Mais quand je lui parlais du renouveau du siècle[22] ,
heureuse elle leva vers le ciel ses deux paumes ;
et puis partit avec son âme si bien née.

Chanson, que veut de moi cette autre dame[23] ?
Cherche sa fleur[24]. Allons, va à notre Laurier :
dis-lui comment je t'ai
montré la nymphe, et ses accents et vêtements.
Et puis tu lui diras, après le sien départ,
combien est triste et affligée la mienne vie.

[19] Il manque ici dans l'édition Orvieto un vers de sept pied avec rime à *chiavi*.
[20] Litt. : *armilustri* ; un autre latinisme : une fête pour la consécration des armes.
[21] Selon le *Vocabulista* de Pulci, les Marches, symboles des terres fertiles.
[22] Voir dans la *Giostra*, 64, 7-8, la devise de Laurent et son interprétation :
"Le temps revient", qu'on peut interpréter :
c'est le retour du temps, le renouveau du siècle.
[23] Qui est cette autre dame ? Peut-être la sœur de Lucrezia, mais ce n'est pas évident.
[24] Autre phrase ambiguë. On peut aussi comprendre : "elle (la dame ? La chanson ?) cherche sa fleur", mais quelle fleur ?.

LES *STRAMBOTTI*

Date : aucun élément ne permet de dater les *strambotti* de façon certaine.

Forme et métrique : le *strambotte* pulcien emprunte sa forme à la poésie épique : une strophe de huit vers dont les six premiers sont à rimes croisées et deux fois triplées, et deux vers finaux, qui sont le plus souvent à rimes plates, avec quelques variantes.

Source : Luigi Pulci, *Strambotti di L. P. fiorentino*, a cura di A. Zenatti, Firenze, 1887[1].

Bien que leur attribution à Luigi Pulci soit plus que douteuse, on ne peut manquer de citer quelques *strambotti* choisis parmi ceux qui ont été édités par A. Zenatti. Forme savante devenue populaire, puis reprise en tant que poésie savante au quattrocento, Politien, Laurent de Médicis l'ont pratiqué et certainement Pulci. On en a donné ici quelques exemples moins pour compléter l'œuvre de Pulci, à la gloire duquel ils n'ajouteraient pas grand chose, que pour donner un échantillon de la poésie amoureuse pratiquée à l'époque de ce dernier.

De mon chant n'est resté pas un filet :
l'amour me ronge ainsi que fer la rouille.
Tu chantes celle-là qui t'a brisé la nuque,
que tu parais rossignol sorti d'œuf.
Elle est un cerf & moi un limaçon :
elle est faucon, je suis une tortue.

[1] Les numéros entre parenthèse sont ceux de A. Zenatti.

De l'écheveau j'ai égaré le fil,
débrouille-le, car je ferais scandale. (I. 1)

★

Je t'ai donné l'âme & le cœur en gage
de mon fidèle amour, dame gentille !
Bien que je sois de ta grandeur indigne,
tu ne me dois pourtant tenir pour vil,
car de tout temps je m'efforce te plaire,
ô mon idée angélique & superbe :
par Dieu accorde-moi ton aide maintenant,
car je suis ton esclave & tu ne le comprends ! (I. 3)

★

Oh, souviens-toi de moi, & aie pitié
de mes grandes douleurs, de mes souffrances,
car le repos me fuit & jour & nuit,
rempli d'ennui, de larmes & soupirs :
ma vie amère est si pleine d'angoisse
que je crois perdre & mon souffle & mon âme !
Quel dur chagrin & quel cruel tourment
tu me fais ressentir ! Et moi, je me lamente. (I. 4)

★

Ô misérable amant infortuné,
ô pauvre que je suis, piteux, dolent !
ô misérable en tout abandonné
de toi, dame cruelle à la fraîche beauté !
ô fortune contraire, horrible destinée,
ô mon destin amer & ma douleur ardente,
ô ma folle infortune, ô maudit sort,
car mes bonnes actions m'entraînent à la mort (I. 5)

★

Plus belle es-tu que ne sont les étoiles,
tu brilles plus que l'éclat du soleil ;
on voit tes yeux qui lancent des flammèches,
qui enflamment d'amour qui veut les regarder ;
tu règnes sur les dames les plus belles,
tu incendies tout noble cœur de tes paroles :
sera-t-il jamais dame ou en a-t-il été
qui soit autant que toi de qualité[2]. (I. 6)

★

Qui te veut plus de bien que moi, mon âme,
qui te veut plus de bien que moi, dis-moi un peu !
Qui est plus asservi à ton pouvoir
que moi, qui toujours brûle en ardent feu ?
Qui t'aime plus, ô fleur de toute qualité,
que moi, à qui tu as ôté la paix ?
Qui t'aime plus que moi, c'est sûr qu'il t'aime bien,
mais je crois que jamais tu n'en trouveras un. (I. 7)

★

Ô mon cœur plein de deuils & de souffrances,
mes yeux remplis de pleurs & de lamentations,
ô mes chants tout entiers dédiés à l'affliction,
ne méritent l'amour si fidèles amants ?
Mon âme part pour les cercles d'enfer
et j'ai toujours l'affreuse mort devant les yeux :
d'avoir jamais été si mal ne me souviens :
par le monde m'en vais comme un crétin. (I. 8)

★

Tu ne dois pas t'étonner, ô mon âme,
de me voir demeurer tellement affligé,
car j'ai au cœur telle mélancolie

[2] *Leggiadria* : mot bien difficile, car il touche tous les aspects de la personnalité, corps, âme et intellect.

que je suis devenu comme un idiot !
Et je m'épuise en pleurs, en deuils et en tourments
& au monde je vis comme un désespéré :
si tu ne m'aides pas, si je n'ai ton appui,
en peu de temps tes yeux me verront mort. (I. 9)

★

Chercherais-tu tout partout dans le monde,
ne trouveras serviteur si fidèle :
plus riche, oui, plus sage & plus brillant,
mais son cœur ne sera pour toi comme le mien !
Je brûle toujours plus de jour en jour ;
si tu m'abandonnais, tu ferais grand péché ;
aide-moi maintenant, par Dieu, si tu le veux,
le faire tu le dois & m'aider tu le peux. (I. 10)

★

Ô cœur de ce mien corps, ô toi mon âme,
ô toi mon espérance & plus haut réconfort,
ô belle idée que le mien cœur désire,
ô mienne chair & mon plus haut plaisir,
ô mon bien, ô ma paix, ô mon idée,
voudrais-tu que je reste à t'aimer étant mort ?
Si tu n'as pas pitié, noble déesse,
cause seras que j'irai en enfer. (I. 11)

★

Pitié, pitié, ne me mets plus au feu,
pitié, pitié, de toi, seigneur[3], je la réclame ;
pitié, pitié, je n'ai où reposer,
pitié, pitié, je l'appelle à toute heure ;
pitié, pitié, toujours plus la demande,
pitié, pitié pour mon cœur affligé

[3] Le poète peut s'adresser à l'Amour ou, selon une terminologie constante, au seigneur de son cœur, c'est-à-dire à l'aimée.

pitié, pitié, ô mon très cher seigneur,
pitié, pitié, je l'exige par Dieu. (I. 12)

★

Pitié, pitié, mille fois la demande ;
pitié, pitié, c'est ce que veut mon cœur ;
pitié, pitié, te dis-je en soupirant,
pitié, pitié, aie donc pitié de moi par Dieu !
Pitié, pitié, te dis-je en sanglotant,
pitié, pitié, ô mon très cher désir :
pitié te demandai-je, ô gentille figure,
pitié, pitié, ô noble créature ! (I. 13)

★

A toi je n'ai jamais manqué, seigneur,
& si je t'ai manqué, fais à ta guise ;
& je me dis toujours ton serviteur :
regarde donc l'âme qui pour toi meurt !
Aie donc pitié de moi, mon doux amour,
secours ton serviteur, donne-lui ce bonheur ;
si tu ne le secours, la mort l'attend :
de lui se vengera cruellement. (I. 14)

★

Aie donc pitié de ma grande souffrance,
car tu sais que je suis de toi énamouré !
C'est pourquoi je te prie de bien vouloir
de ton servant agréer les hommages ;
avecques toi j'entends vivre & mourir,
puisque par ton amour j'ai été enchaîné ;
mon Dieu, ne m'abandonne pas, mon cher seigneur :
aie donc pitié de moi, ton serviteur ! (I. 15)

★

Mon âme toute entière & ma vie & mon cœur,
ce que tu veux de moi, les voici de bon gré ;
je veux être de toi sujet & serviteur :
mourir pour toi serait une grâce, un cadeau ;
aussi je te supplie, mon doux amour,
de ne pas me laisser à l'abandon ;
& si pour toi je peux faire une chose,
ordonne-moi, & aussitôt je m'y mettrai. (I. 16)

★

Par Dieu, miséricorde, ah ! prends pitié,
ah ! aie pitié de moi qui t'aime tant !
Ô bien tant désiré, ô liberté,
du monde tout entier vraie fête & chant !
Aie pour ton serviteur quelque pitié,
car il se sent l'âme lui défaillir :
si tu ne lui octroies vite quelque remède,
après sa mort, tu en auras mille regrets. (I. 17)

★

Qu'est-ce que ça me fait si tu me veux grand bien,
& ne sais pas, seigneur, me le prouver ?
& si tu as pitié de mes souffrances,
tu sais bien que tu peux me les rémunérer :
tu peux, si tu le veux, venir à moi,
venir avec sécurité, & repartir :
si tu voulais que notre amour subsiste,
accepte qu'une fois je puisse te parler. (I. 18)

★

LA JOUTE[1]

Titre complet : La "Joute" composée en l'honneur de la joute donnée à Florence par le Magnifique Laurent l'aîné en l'an 1468[2].

Date et attribution : la joute que raconte ce poème a été livrée le 7 février 1469. Certains pensent que la tâche de chanter l'événement avait été d'abord confiée à Luca Pulci, poète aimable et érudit, mieux fait que Luigi pour le style encomiastique. Mais Luca, déclaré en faillite, est enfermé dans le courant de 1469 aux *Stinche,* la prison pour dettes de Florence, où il mourra en avril suivant. L'essentiel du poème, sinon la totalité, doit donc être attribué à Luigi. Comme le poème s'achève sur l'évocation de la joute de 1474, nous tenons là le terme *ante quem* de sa composition, qui se serait donc étalée de 1469 à 1474 [3]. Ce sont là pour L. Pulci ses dernières années de bonheur à Florence. Quand il achève la rédaction de la *Joute* il a déjà derrière lui la première partie du *Morgante* interrompu au chant XXIII en 1471 ou 72. Un ou deux ans plus tard se situait le tournant néo-platonicien ; commencent pour lui de grandes tribulations..

Forme et métrique : La *Joute* emprunte à la poésie épique italienne son vers, l'hendécasyllabe, et sa strophe, l'octave : une série initiale de six vers à rimes croisées et deux fois triplées, qui s'exaltent

[1] Pour traduire le mot *Giostra*, on peut hésiter entre la joute et le tournoi ; bien que ce dernier soit peut-être plus précis, j'ai choisi la joute à cause de sa sonorité, proche de celle du mot italien.

[2] 1469 selon la datation actuelle. En effet à Florence l'année commençait le 25 mars, jour de l'Incarnation.

[3] Sur la date de composition de la *Joute* et l'importance de la contribution de Luca Pulci, voir Orvieto, in Pulci, *Opere minori*, p.56-60.

soudainement sur le coup de trompette des deux rimes plates de la fin de la strophe, suivant la forme ABABABCC. La *Joute* est composée de cent soixante octaves.

À "l'automne du Moyen-âge", le tournoi, jadis divertissement guerrier de la classe militaire, était devenu un moyen pour les possesseurs du pouvoir de célébrer les grands événements, victoires, anniversaires, alliances, en exhibant les signes de leur richesse et de leur puissance. Que ce soit en Europe du Nord ou dans les républiques mercantiles de la péninsule, la venue au pouvoir de la classe marchande n'en avait pas fait abandonner la pratique mais en avait accentué l'aspect purement représentatif. La joute donnée par Laurent le Magnifique en l'an 1469 s'insère donc dans une tradition bien établie : dix ans auparavant, en 1459, une grande joute avait été donnée lors des festivités en l'honneur du pape et de Galeazzo Maria Sforza ; en 1474 une joute sera célébrée en l'honneur de Julien de Médicis, qui sera chantée dans des *Stanze* par Politien.

Le plan de la *Joute* suit le déroulement chronologique des faits : après l'invocation traditionnelle (str. 1-2), le poème raconte les circonstances qui conduisirent à décider la joute et en décrit les préparatifs (str. 3-31). Suit la description du cortège des participants (str. 32-98), puis la description de la joute proprement dite, un peu moins longue que celle du défilé (str. 99-154). La remise des prix et la fin des festivités achève le poème (str. 155-160). La simplicité de la trame ne doit pas cependant dissimuler ni l'ampleur des ambitions et des enjeux du poème ni la complexité des influences qui s'exercent sur lui.

Histoire d'amour et histoire événementielle.

Si l'on s'en tient au récit de la *Joute* (str. 8), le tournoi de 1469 n'aurait eu d'autre raison d'être que la simple réalisation, dans la pure tradition courtoise, d'une promesse d'amour. À l'occasion des noces de *Braccio Martelli* avec *Costanza de' Pazzi*, en 1466, *Lucrezia Donati* aurait lancé à *Laurent* un défi amoureux : comme

Laurent lui réclamait la couronne de violettes qu'elle portait ce jour-là, elle la lui aurait accordée à condition qu'il la portât dans un prochain tournoi.

Présentation de poète, qui voile sous l'allégorie érotico-poétique des motifs politiques plus puissants. Laurent avait réussi en 1466 à déjouer une conspiration fomentée contre son père par les opposants aux Médicis, Luca Pitti, Agnolo Accaiuoli, Diotisalvi Neroni. Ceux-ci, envoyés en exil, trouvèrent des alliés à Venise et à Ferrare. Ils constituèrent une armée commandée par le Colleone et par Ercole d'Este. Les Médicis trouvèrent eux-même des alliés : à Rome, Paul II ; à Milan, Alexandre Sforza ; à Naples, le roi Ferdinand d'Aragon. Les deux armées s'affrontèrent à la *Ricciardina* en 1467 en un combat à l'issue douteuse. La paix signée le 8 mai 1468 est malgré tout plutôt favorable aux Médicis. La présence des principaux alliés de la guerre de 1467-68 parmi les participants à la joute, les cadeaux de chevaux, de harnachements ou d'armes faits par les Sforza et Ferdinand d'Aragon montrent bien que la joute a constitué le conclusion d'une aventure politique pas très bien menée et à l'issue incertaine, qu'un événement esthétique et médiatique, la joute, cherche malgré tout à transformer en triomphe.

Mais la joute a un autre objet, celui-ci tourné vers le futur : il s'agit d'établir un nouveau contrat social entre la famille Médicis et les différentes composantes de la société florentine afin d'éviter le renouvellement de pareilles secousses. L'objectif est de partager le pouvoir, au moins en apparence, avec les grandes familles, la famille Médicis conservant la primauté. La composition du cortège où apparaissent les représentants des grandes familles mais où la suite de Laurent conserve une espèce de majorité relative traduit cette organisation oligarchique, que reflète également la victoire de Laurent, victoire assurée, annoncée, malgré les médiocres qualités guerrières de l'intéressé. Quand au peuple on reconnaîtra la culture qui lui est propre, d'autant plus facilement que le Prince-poète, auteur de chants carnavalesques et de chansons d'amour, en est pour l'heure un amateur sincère. En effet dans ce défilé de notables, la masse trouve sa place : elle assiste au défilé, manifestant son approbation, parfois vigoureusement ; elle s'applique à comprendre les allégories ; elle excite les combattants. Le poète en même temps qu'il célèbre un succès diplomatique se presente en notaire du nouveau contrat social.

L'empreinte de l'épopée de tradition populaire à l'italienne :

Chronique orientée par le commanditaire d'un événement plutôt banal, la *Joute* tire son originalité d'avoir été écrite sous l'influence de deux courants esthétiques puisant leur inspiration dans la tradition chevaleresque, d'une part la muse épique toujours bien vivante du courant du plurilinguisme municipal, d'autre part les derniers feux du gothique international.

Comme dans le *Morgante*, Pulci a repris dans la *Joute* nombre des pratiques de ces *cantambanchi* qu'on entendait réciter au coin des rues de Florence les exploits des paladins de Charlemagne. La *Joute*, tout en racontant des faits réels et récents, se présente comme un chant détaché d'un poème chevaleresque de la tradition populaire dont le récitant aurait ouvert son récit par une strophe d'invocation à Apollon au lieu d'invoquer les personnes de la Sainte Trinité ou la Vierge, et l'aurait conclu par un vers soulignant la grandeur de Florence au lieu d'appeler la bénédiction du ciel sur son auditoire. C'est en effet à ce type de poème que la *Joute* doit son vers, l'hendécasyllabe, et sa strophe, l'octave. De lui vient également un certain mépris de la syntaxe, la préférence pour la parataxe au détriment de la subordination ; la présence insistante de l'anacoluthe ; l'interpellation de l'acteur ou de l'auditeur-lecteur : *Note que....* (59, 6) ; *Allons, combattants...* (99,1) ; *Lecteur, ne crois pas...* (115, 1). La description des duels recourt au bestiaire traditionnel des comparaison-formulaires : le lion (105, 5-6), le léopard (108 ; 142, 1-3), l'ours (136, 2), les oiseaux (120, 3 ; 121, 6 ; 136, 4-5 ; 139, 1-3). La préparation au combat, le duel à la lance sont des scènes-types de l'épopée. La poétique médiévale trouvait plaisir à psalmodier des litanies. La *Joute* lui en fournit une magnifique occasion : liste des juges (str. 32), des compagnons de Laurent (str. 68-70). Les descriptions d'enseignes sont autant d'*ekphrasis* en miniature. Le défilé des combattants évoque le vieux topos biblique du dénombrement des clans. Mais c'est surtout par le verbe que la poésie épique fait sentir son influence. Comme dans le *Morgante*, Pulci mélange dans la *Joute* avec une constante allégresse différents niveaux de langage, du parler populaire, dialectal parfois, jusqu'au vocabulaire sublime, courtois et sophistiqué de

la parole aulique. L'épopée populaire n'est pourtant pas la source unique de l'inspiration de la *Joute*.

Les défilés du gothique international.

Lorsqu'en 1460 Pulci fit son entrée dans le palais de la via larga, dorénavant achevé, le cortège des rois mages, qui venait d'être achevé par Benozzo Gozzoli l'année précédente, constituait à Florence un exemple majeur de l'esthétique du gothique international. Il déroulait sur les parois de la chapelle des Médicis une longue file de chevaliers fastueux qui accompagnent Laurent en formant un défilé triomphal. Une dizaine d'années plus tard, Pulci transposera dans la *Joute* cette esthétique sur le plan littéraire, en jouant de la même façon du défilé des ornements et des allégories.

Dans le défilé tout est organisé pour multiplier les occasions de déployer des ornements : l'étendard du combattant, le cimier ornant son casque, porté par un cheval qui lui est affecté, les armoiries familiales répétées à l'infini sur les vêtements du combattant et de sa suite ainsi que sur les caparaçons des chevaux. Tous ces ornements sont coloriés de couleurs pures, savamment appariées, vert et rose, blanc et or, or et cramoisie, " couleur que prend l'or qu'on affine ", violet et " couleur de l'aube au lever du soleil ", auxquels les matières, damas, velours, soie, brocards d'argent, perles, filets d'or, et les motifs des broderies, fleurs, étoiles, feuillages ... apportent un supplément de somptuosité. L'objectif de ce déploiement de richesses est avant tout de séduire l'oeil, car la *claritas* du moyen-âge, la "splendeur des couleurs" qui était à la fois valeur morale et esthétique[4], s'est transformée en une valeur purement sensuelle.

La plupart de ces ornements sont allégoriques. Mais l'allégorie médiévale, qui dévoilait les secrets de l'invisible par les vertus de l'analogie, s'est transformée en jeu intellectuel, proposant des énigmes que le bon peuple autant que les beaux esprits s'efforcent de déchiffrer. L'objet même en est modifié, certains diront, res-

[4] Umberto Eco, *Le problème esthétique chez Thomas d'Aquin*, Paris, P.U.F, 1993, p. 117-135.

treint : il ne s'agit plus de donner une idée de la gloire de Dieu ou plus modestement d'énoncer des règles morales mais de chanter la dame aimée qui en règle générale se fait un devoir de refuser l'Amour qu'on lui offre : Amour aux ailes déplumées (37), dame qui brise un joug (41), dame qui éteint le flambeau de l'Amour en le plongeant dans un fleuve (49), dame brisant l'arc et les flèches de l'Amour (54), ou l'assujettissement de l'amant à l'aimée : la dame et "son chiot blanc et gentil".

Le grand jeu du double jeu

Même s'ils peuvent se réclamer d'un même idéal chevaleresque, tout oppose en réalité l'épopée de tradition populaire à l'italienne et le gothique international. D'un côté une esthétique limitée à un genre littéraire, ne concernant que certaines régions, un genre quasi municipal, marqué par un caractère fortement populaire. De l'autre une esthétique marquée par un sens aristocratique très fort, répandue à travers tout l'occident et concernant l'ensemble des arts voire des comportements humains. Dans le poème de la "Joute" ces deux mondes si différents, voire antagonistes, loin de s'opposer ou de simplement se juxtaposer en s'ignorant, sont obligés de s'associer pour jouer ensemble la partition narquoise que leur dicte l'ironie pulcienne. Contrairement au *Morgante* qui reste intéressant même à une lecture naïve, il est impossible de lire la "Joute" au premier degré sans en trahir le sens.

Cette ironie en effet envahit tout le poème, utilise tous les véhicules. Elle se cache sous l'hyperbole, encore plus présente dans ce poème que dans le *Morgante*. Le choc du "noble" et du "bas" y fait jaillir des gerbes d'étincelles impertinentes. L'espèce d'amphigourisme amusé, qui transforme en devinettes certaines descriptions d'armoiries et de devises, en est une autre manifestation. La description de certains acteurs de la "Joute" recèle une bonne dose d'ironie. Benedetto Salutati (str. 59-62) avait fait exécuter les bardes en argent de son cheval par Pollaiuolo. Il avait usé des perles avec une telle abondance

> *que son caparaçon pouvait se dire blanc.*
> *Même la testière de son cheval était*
> *entièrement brodée avec des perles.*

Conclusion : avec beaucoup de perles on fait des prouesses au tournoi :

Ainsi cet homme était très orné de partout
et de prouesse encore en apparût le fruit.

Mais c'est surtout dans le récit des duels que le ton devient très vite parodique. Voici qu'un cheval *danse la carinthienne*, une danse populaire avec plein d'entrechats (str. 123) cependant qu'un autre *faisait la Carabosse* (str. 128). Le comportement des combattants n'est pas moins étrange que celui des chevaux :

Dans sa rage il se mit la tête dans son sein,
et se tordit, se recroquevilla,
et n'eut été qu'il l'attrapa par le travers,
il s'emportait de la tête une tranche,
mais peut-être qu'un bout ne lui aurait suffi ! (str. 127)

Ainsi la *Joute*, expression tour à tour aulique et plébéienne d'une esthétique hésitant entre gothique international et chanson de geste populaire, partagée entre le regret du passé et le désir irrésistible d'exercer sur lui son ironie, justifie autant que le *Morgante* ce que Getto disait à propos de ce dernier en déclarant Pulci *inafferabile*, qui vous glisse entre les doigts, "insaisissable, non pas tellement par sa difficulté, qui est le propre de toute poésie et de toute présence spirituelle vaste et profonde, mais par sa mobilité particulièrement fuyante qui semble refuser toute proposition critique[5] ".

★

On ne saurait cependant attribuer au seul génie de Pulci cette ambiguïté qui invite le lecteur de ses œuvres à une multiplicité de lectures. Il régnait en effet à Florence à cette époque, dans de nombreux cercles et surtout dans le cercle médicéen, le même esprit d'ironie, la même volonté de remise en cause, voire de désacralisation, qui a autorisé une réception large et aisée d'un poème par ailleurs si plein d'impertinence. Un poème de Laurent de Médicis, la *Chasse au faucon*, que l'on trouvera en annexe à la *Joute*, illustre parfaitement cet état d'esprit. Ce poème, qui se présente également comme une chronique, raconte une partie de chasse au

[5] Getto, *op. cit* . p.5.

faucon dans une villa des Médicis, en compagnie des amis de la *brigata*. Le récit de cette chasse émaillée d'incidents, de querelles, d'entorses à la déontologie cynégétique, désacralise une institution de la société courtoise aussi codifiée et aussi cérémonieuse que le tournoi. La *Chasse au faucon* est reliée par d'autres points à la *Joute*. D'abord des dates de rédaction voisines : selon Orvieto, elle aurait été écrite au cours des années où Politien faisait partie du cercle médicéen, c'est-à-dire entre 1472 et 1477. Pour Bigi, s'appuyant sur les lettres de Pulci, le groupe des chasseurs est représentatif de la brigade des années 1465-68. La *Joute* serait donc ou concomitante ou antérieure de quelques années seulement à la *Chasse au faucon*. Ensuite des acteurs communs : Braccio Martelli, Diogene Pucci, Guglielmo de' Pazzi, Olivieri Sapit, Strozzo dei Strozzi, sans parler de l'auteur de la *Joute* qui apparaît exerçant sa fonction poétique dans la *chasse au faucon*. Peut-être même les deux poèmes auraient-ils des auteurs communs, si vraiment, comme Orvieto le dit en une formule frappante, la *brigata* constituait " une sorte de comité de rédaction[6] " . Il n'y a pas lieu alors de s'étonner que les deux poèmes présentent des caractères semblables de liberté, de parodie, d'ironie, plus cachés dans l'un, pièce officielle qui doit céder au célébratif, plus ouvertement déclarés dans l'autre, car il constituait un divertissement réservé aux intimes.

1 Si j'eus quelque crédit, près de toi, Apollon,
lorsque j'entrai dans ton temple fameux,
et que je pleurai tant de son extrême ruine
(qu'à tes sujets cela serve d'exemple),
ores que je suis seul au pied d'un mont abrupt,
soutiens le son que j'émets pour te plaire
en chantant par mes vers ton bien-aimé Laurier[7],
si encor te souviens des beaux cheveux dorés[8].

2 Si encor te souviens de cette époque enfuie,
si tu aimas ton Jacynthe ou Clymène[9] ,

[6] Lorenzo de Medici, *Tutte le opere*, Rome, Salerno, 1992, p.651.
[7] Laurent de Médicis.
[8] Daphné, transformée en laurier.
[9] Une nymphe, mère de Phaèton.

puisque je chante et dis ici un tien amour
d'où le projet de cette joute est né,
sois de ces vers l'ami plus que de leur objet,
puisque tu as surgi des eaux salées
parmi tant de brouillard, ce jour, sur l'horizon[10],
que j'ai presque pensé que tu pleurais Fètonte[11].

3 Moi, je dis avec ceux qui se montrent savants
que sont guidées les affaires du monde
par le cours des planètes et celui des étoiles,
et ne sont donc régies par un destin,
bien que le mécanisme en soit secret,
et tout ce qu'elles font est nécessaire :
et toutes nos pensées, toutes nos actïons,
les vertus de là-haut leur donnent impulsion.

4 Alors se déroulaient les noces à Florence,
comme au ciel il plaisait[12], de Bras Martel,
un jeune homme doté d'une telle excellence
que je ne sais à qui le comparer :
on trouva au banquet tant de magnificence
que Jupiter n'en ferait un plus beau,
même en réunissant Pallas et Diane et Veste[13],
et toute la cité en faisait grande fête.

5 S'en était revenue toute allègre Procné,
bien que pleurant la sienne Philomène[14] ;
et l'Amour préparait ses ceps et ses tourments,
ses jougs, lacets et toutes autres chaînes ;
Pan entendait jouer de mille cornemuses ;

[10] Vers 5-7 : il me semble comprendre qu'il faisait mauvais temps le jour de la joute, ce qui montre qu'elle offensait Apollon, dieu de la poésie (le temple du vers 2) et maître du Soleil.
[11] Phaèton.
[12] À comprendre dans un sens fort : la conjoncture astrologique a imposé ces noces (str. 3).
[13] Déesse protectrice des vierges.
[14] Philomèle, sœur de Procné, fut violée par le mari de cette dernière, Térèe. Pour se venger Philomèle tua son fils et le lui fit manger. Les Dieux transformèrent tout le monde en oiseaux : Procné, en hirondelle ; Philomèle, en rossignol ; Térèe, en huppe.

de toutes fleurs la campagne était pleine ;
on voyait dans les bois les Satyres poursuivre
doucement les Napées[15], Dryades et déesses.

6 Ô noces sanctifiées, ô compagnie joyeuse,
qui à nouveau contentera Vénus !
Était déjà Hymen zélé à son office,
était Junon toute entière attentive
et empressée d'orner si dignes épousailles ;
la joie du ciel se fait sentir ici,
avec la paix, l'amour et la concorde,
que ne la veut troubler le dieu de la discorde.

7 Y sont venues toutes les nymphes les plus belles,
vinrent aussi les amantes, les dames ;
et entre autres deux sœurs[16] parmi les plus gentilles,
car l'une a de constance entier renom,
et l'autre est le soleil parmi étoiles claires,
qui est aimée de son jeune Laurier,
Lucrèce, qui de grâce a été couronnée,
et qui du noble sang de la Piccarde est née.

8 Vénus a fait confectionner une couronne
à la nymphe gentille en vïolettes,
et fit que son amant la lui a demandée ;
elle lui répondit en mots adroits,
et le pria (mais sa prière est comme un ordre),
s'il la veut obtenir, qu'il lui promette
qu'en lice il se rendra vite en arme et en selle
et que pour son amour se portera icelle.

9 Et il se l'est mis sur la tête avec un ris,
avec des mots humbles et si suaves,
qu'on aurait dit que l'on voyait le paradis,
qu'on entendait Gabriel dire ; "Ave".

[15] Tout cela pour dire, avec plein de références littéraires, en manière d'exercice de virtuosité, que les noces ont lieu au printemps.
[16] Lucrezia et Costanzia Donati.

Celui-ci, qui jamais ne s'en détachera
et de son cœur lui a donné la clé,
accepta un présent si gracieux et si digne,
de prospère fortune et de victoire signe.

10 Pourtant, puisque le vrai s'impose à qui raconte,
une autre belle et gentille couronne
ne fut si fortunée ni n'obtint ce bonheur[17],
celle que fit sa sœur, mais patïence,
car dans un noble cœur l'Amour ne cicatrise
rapidement les plaies que fait son arc ;
peut-être encor les fleurs feront-elles des fruits
en temps et lieu voulu, et la fin juge tout.

11 Mais mon Laurier certainement, toujours constant,
ne veut être infidèle à son seigneur[18] ;
et parce qu'il avait gravé sur diamant
ce fait méritant les honneurs du ciel,
celui-ci se souvint, comme un gentil amant,
d'un vieux dicton, " l'Amour veut la constance" ;
et déjà préparait armements somptueux ;
mais s'y est opposé le sien père fameux[19].

12 Il s'y est opposé, car la raison ne le voulut ;
était depuis peu apaisée la terre,
quand la Fortune a déchaîné toute son ire
et menacé d'une future guerre,
mais l'arc après rata son but comme toujours,
car le fier lion[20] tout animal atterre.
Donc a mis celui-ci de côté sa couronne
tant que ne fut calmée la Fortune ennemie.

13 Et quelle fut pendant un temps la sienne vie,
tout cœur gentil l'entendra de lui-même ;

[17] La couronne promise par Costanzia Donati à Braccio Martelli, qui ne participera pas à la joute.
[18] L'Amour ou sa maîtresse.
[19] Pierre de Médicis.
[20] Le lion rampant des armes de Florence.

son âme se trouvait enchaînée et perdue,
et de l'Amour souvent il se plaignait,
disant : " Hélas, au loin se sont enfuis
tous les espoirs que tu fis naître en moi :
voici ce que n'est pas ce qu'ici-bas l'on croit,
si le troisième ciel[21] tu le régis sans foi.

14 Si tu es Cythérée[22], si tu es celle-là
qui fut jadis la reine magnanime
de Cypris, toute ornée de jeunesse et beauté,
à qui marque respect tout bon esprit,
et qui fut désignée l'étoile des amants,
il n'est pas bon que ta divinité
m'ait trahi, moi qui ai mis en toi ma confiance.
Si est vrai ce qu'on dit de ton fils Cupidon[23],

15 de ce trait qui le plus démontre ta vertu
et enflamme le plus les nobles cœurs,
qu'il perce au cœur, pour qu'il s'éprenne encore,
celui qui m'a privé de la joute promise[24],
et ta gloire sera grande, ou plutôt notre gloire ;
car je sais bien que mes fleurs douloureuses[25],
les cueillit Proserpine aux Champs Elysées[26],
ou plutôt c'est Rachel au sein du Paradis[27]

16 (peut-être pourrait-il se souvenir aussi
de son faucon qui fut pris dans les rets[28]),
et je ne sais si je maudis le jour et l'heure

[21] Le ciel de Vénus.
[22] Vénus
[23] Amour aurait deux flèches, la première en or, qui fait naître l'amour, la seconde en plomb, d'où naît la haine.
[24] Borso d'Este ou même son père Pierre de Médicis.
[25] La violette est symbole de deuil.
[26] Voir *Morgante*, XIV, 85.
[27] L'allusion à Dante est plutôt imprécise : c'est Lia, image de la vie active qui cueille des fleurs et non Rachel, qui est allégorie de la vie contemplative ; de plus il s'agit du paradis terrestre (*Purgatoire*, XXVII, 98-104).
[28] C'est une allégorie érotique : le poursuivant est pris à son tour dans les rets de l'amour. Laurent la portait dans les festivités de 1459.

qui me fit malheureux autant qu'heureux.
Que s'inspire de ça qui s'est énamouré :
verra qu'un noble cœur, quand il est pris,
cherche ce qui est digne et méprise le reste,
car l'Amour est toujours source de gentillesse ".

17 Il se plaignait, mais son discours demeurait digne ;
puis essaya nouveaux arts et moyens,
or les chevaux, or les habits, or les plaisirs,
des mots nouveaux, armoiries et devises,
et donner des ballets et des fêtes nocturnes
(et que ne peut enseigner cet Amour ?),
et à son beau soleil très souvent apparut,
afin le contenter, sous des dehors trompeurs[29] :

18 alors, accompagné d'autres jeunes amants,
Automédon guidait le beau triomphe [30] ;
et je ne veux que nul jamais plus ne se vante
d'avoir conduit d'aussi fameuses dames,
quand Pénnée[31] entendit doux chants et harmonies
tels que Jason en a encor dépit,
si belle était la barque[32] et les ondes si pures
qui portaient en chantant les nymphes et les Muses.

19 Je pense que toujours sur le beau fleuve Arno
le son résonne entre eaux fraîches et rives
des doux vers amoureux que chantèrent les nymphes
souvent aux doux ombrages de l'été.
Ô jours festifs et qui ne sont passés en vain !
Ô déesses de joie, gloire et beauté,
qui ont orné Quaraq ; et on nomme Silence[33]
le beau château qui est placé sur le Bisence !

[29] Voir la chanson *Da poi che 'l lauro*, 64-69.
[30] Le beau triomphe, c'est celui de l'Amour ; Automédon était le cocher d'Achille.
[31] Dieu des fleuves qui personnifie ici l'Arno.
[32] La villa de Bernard Ruchellai, qui avait épousé en 1466 la soeur de Laurent, Lucrezia de Medici, se trouvait à Quaracchi au bord de l'Arno ; il avait un bateau sur lequel il pouvait se promener avec ses hôtes. Voir introd. à la première *frottola*
[33] Tel était le nom que l'on donnait à la villa de Bernard Ruchellai.

20 Ainsi pendant un temps furent pour lui[34] heureux
muses et nymphes et prés et vaux et fleuves,
et toutes ses actions et son comportement
furent d'un homme avisé, fier et noble,
parce que celui-ci, c'est lui le saint laurier
dont la fleur ne recèle épines ou serpent,
pas plus qu'ici Célen[35] son feuillage ne paît,
vu que c'est un saint fruit qui d'un saint arbre[36] naît.

21 Mais lorsque fut éteint entièrement l'orgueil
du furieux de Bergame[37], au fier lïon[38]
est revenue la palme, et tous ont décidé
tenir la joute au lieu traditionnel[39].
L'an qui courait était l'an mille quatre cent
soixante-huit de l'Incarnatïon[40],
et elle était prévue pour la mi-janvïer,
mais elle eut lieu le sept du mois de février.

22 Maintenant qui sera si haute et digne muse,
ô lyre harmonïeuse ici d'Orphée,
ô Marsyas qui encor geint, pleure et s'excuse,
ô Amphïon qui fut d'Aracinthe en Atthée[41],
qui ne paraîtrait pas rauque et vraiment obtuse ?
Ne suffirait de Mélibée la flûte
afin de raconter si grande et belle joute,
et la gloire encor moins de la nôtre cité.

23 Grande fête vraiment en a fait tout le peuple
tant que jamais ne se vit plus allègre :
il avait oublié la guerre de la veille,

[34] Laurent.
[35] Une des harpies.
[36] Le Laurent-laurier. La louange n'est pas discrète.
[37] Le Colleone.
[38] Florence.
[39] Place Santa Croce.
[40] Pour la datation à Florence, voir l'introd. à la *Joute*.
[41] Selon le *Vocabulista*, Amphion avait coutume jouer de la lyre sur le mont Aracinthe.

qui égala les combats de la Flègre[42],
comme je l'ai déjà dans mes vers expliqué[43] ;
et pour que fut la fête plus complète,
y sont venus moult jeunes gens très renommés,
qui tous aimaient et honoraient notre jeunet[44].

24 Quand se furent vantés[45] ceux qui allaient jouter,
on manqua de chevaux ; de tous côtés
aussitôt ont volé messagers et porteurs
vers comtes, rois, seigneurs, ducs et marquis ;
voici que les chevaux viennent en quantité ;
on réparait harnais, cuirasse et heaume,
selles, lances, écus, on les met en état,
et on va recherchant toutes les vieilles armes.

25 Les conseillers[46] faisaient des retouches en sorte
qu'on n'en ferait au scalpel de meilleures,
tant leur avis déjà est profond et solide,
et on intrigue auprès de l'un ou l'autre ;
tant qu'aujourd'hui encor je jouis de penser
au temps passé qui fut si doux, si beau.
À chaque coin de rue retentissent ces phrases :
" Qui c'est, qui c'est ? ", " Il va jouter à Sainte Croix " .

26 Et le peuple en entier accourait pour les voir
et tous ont fait des exploits admirables.
Florence n'a jamais connu un tel plaisir,
et au ciel ça plaisait à Mars et Zeus ;
et il n'est étonnant, à mon humble opinion,
qu'on se jetât sur ces choses nouvelles ;
et si avait été Clarice[47] alors présente,
jamais n'aurait été ma cité si contente.

[42] La guerre des Géants contre les dieux de l'Olympe.
[43] Est-ce une allusion au *Morgante* qui raconte de multiples combats entre paladins et géants ou à une oeuvre perdue qui aurait pu avoir pour objet la guerre de 1466-8 ?
[44] Laurent a vingt ans.
[45] Le *vanto* était l'exhibition quasi rituelle des combattants avant les tournoi.
[46] *I buriassi* : ils sont à la fois témoins, parrains, conseillers.
[47] Laurent épousa Clarisse Orsini le 4 juin 1469.

27 Il n'y manqua vraiment aucun autre ornement,
à mon avis, qu'une dame si belle.
Combien t'ai-je pu voir, ô mon peuple, content !
Quand se fera qu'un tel siècle revienne ?
Jamais, ni en raison de la révolution
qui fait que tout à son terme revient,
ni du retour de l'âge d'or et de Saturne,
car ne reviendra plus un si noble Laurier.

28 Partout on entendait mille belles nouvelles ;
menteries d'une tonne en ronde dansent :
au fabriquant de selles, à qui fait les cuirasses,
pour rien au monde on n'aurait dit le vrai ;
on disputait ici tant et plus de rondaches,
de brassards, d'appuis et de rochets[48] ;
et d'Antoine Boscol[49] on parle énormément,
et c'est ainsi que s'enfuyaient ces bons moments.

29 On discutait aussi de Marin Jean Philippe
de ses haut-faits, si célèbres jadis ;
et puis de Charpellon[50], de ses longues fatigues,
qu'en lice il fit des exploits admirables ;
de tant d'autres jadis dans les années passées,
les vieux exploits dignes et belliqueux ;
mais au-delà de toute chose, à mon idée,
c'étaient les conseillers qui se faisaient mousser.

30 Ces conseillers, c'étaient le cinquième élément[51] :
ils ne répondaient plus qu'en mots choisis,
bien que certains se soient, paraît-il, lamenté

[48] brassards, *bracciale* : partie de la cuirasse qui protège l'avant-bras ; appuis, *reste* : crochets fixés au côté de la cuirasse sur quoi s'appuie la lance ; rochet, *rocceto* : tampon, cône de feutre fixé au fer de lance. Le mot apparaît en vieux français à la fin du XIIé.

[49] Vainqueur de la joute précédente, donnée en 1459 en l'honneur du pape Pie II et de Galeazzo Maria Sforza.

[50] Marin, Charpellon : autres participants à la joute de 1459.

[51] La division de la matière en quatre éléments constitutifs : le feu, l'air, la terre et l'eau demeurait la base de la description du cosmos. La découverte d'un cinquième élément constitue une véritable révolution scientifique.

qu'on ait pour eux trop faibles attentions ;
pourtant de l'attention, ils en ont comme un moine ;
ils étudiaient Aristote et Boeufèsse[52] :
en foi de quoi le combattant était blâmé
autant que s'il avait le Sépulcre violé.

31[53] Figurait l'aigle rouge en haut du casque un Mars
sur son étoile en argent et en or ;
tenant du côté gauche une lance en la main,
à la droite portait couronne de laurier
pour proclamer ensemble et le prix et l'objet ;
tel est le premier casque, le mieux orné.
L'autre portait la Renommée glorieuse et alme,
les ailes à ses pieds et dans la main la palme.

32 Est arrivé ce jour tellement désiré.
Le digne seigneur de Sansovérine
(c'est lui notre Robert[54]) est envoyé en haut
avec le fameux soldat Sodèrine
en tant que juge, et Pandolphin l'assiste ;
à ses côtés, Ugolin des Martels ;
Nicolas Jougne était d'âge inférieur.
Et puis il y avait Bongian des Gianfilliasse.

33 La lice est vide ainsi que la haie qui l'entoure ;
souvent d'avoir dit vrai on vous fait honte :
la foule rassemblée en ce jour-là pour voir,
les siècles à venir n'y croiront pas ;
dire comment étaient ornés les combattants,
c'est raconter le rêve de Nabuc[55] :

[52] Dans le texte : *Buezio*, déformation burlesque du nom de Boèce, le philosophe latin le plus prisé peut-être au Moyen-âge.
[53] Cette strophe décrit les deux casques destinés à constituer les prix du tournoi. Difficile de dessiner à partir des éléments que nous fournissent les deux premiers vers le premier casque : impossible de deviner comment l'aigle et Mars se combinent sur le casque, ni même de savoir s'il y a vraiment une représentation de Mars.
[54] Doublement "notre", parce qu'il est à la solde des florentins et qu'il est le futur protecteur de Pulci.
[55] En *Daniel*, 2, 31-33, Nabucodonosor rêve d'une statue dont la tête est d'or, la poitrine d'argent, le ventre de fer.

les hautes songeries, devises et insignes
de nos jeunes héros, glorieux autant que dignes.

34 Bras de Médicis vint, plein d'ardeur et vaillance,
et il montra combien il était fort :
une enfant qui était couverte d'un blanc voile,
beauté fameuse, ornait son étendard,
et dessous un grand chêne, un léopard superbe,
humble et dompté, se tenait attaché ;
en rôle de cimier, tenait en main icelle
de feuillage tressée couronne fraîche et belle.

35 D'un damas blanc rebrodé d'or était couvert
le cheval qui portait le beau cimier ;
lui montait un cheval féroce, cuirassé,
qui portait bien son nom de Courtleschamps ;
et il est habillé avec un velours blanc,
où est très bien brodé un léopard,
attaché lui aussi à l'arbre cher à Zeus[56]
avec un lacet d'or, et il ne s'en éloigne.

36 Il avait avec lui nombre de damoiseaux,
vêtus d'habits séants, ornés et beaux,
avec des broderies aussi de blanche soie,
et tous portaient un rameau sur le sein ;
trompettes, conseillers et autres serviteurs
autour, à pied, pour le mettre en valeur :
et le peuple en montra une grande allégresse,
ayant en grand respect la sienne gentillesse.

37 Après lui de nouveau on entendit des cris :
arrivent Pierre Antoine et Pierre Pitte ;
et sur leur étendard ils ont un Cupidon
avec un air pleurard et affligé,
car si jadis il réussit avec Didon[57],

[56] Le chêne.
[57] L'Amour avait pris les traits d'Ascagne le fils d'Énée, pour s'insinuer dans les bonnes grâce de Didon et faire naître en elle l'amour de ce dernier.

tous ses délits recevaient châtiment,
car ses bras ont été par une demoiselle
liés, et déplumées et affaiblies ses ailes.

38 Antoine chevauchait le cheval Baillantin,
et son caparaçon était en vert,
car il voulait montrer, le merveilleux jeune homme,
comment reverdissaient tous ses espoirs ;
et malgré son destin malheureux et pervers,
ne démérite entre tous ce jour-là,
et en tant que cimier il porte d'un laurier
un frais rameau, pour mieux expliciter son texte.

39 De Pierre Pitte était le cheval appelé
Faucon, et il était très beau à voir ;
un damas cramoisi avec broderies d'or
le recouvrait ; et il porte au cimier,
comme dans l'étendard il était figuré,
cet archer faux, injuste et déplumé ;
et véritablement est recouvert de haut
en bas son palefroi de broderies en or.

40 Et peu de temps après sur la lice arrivèrent
deux chevaliers de Bernard de Todi,
et on portait devant lances, trompes et bardes.
Voici pour toi, Sabine[58], un jour de joie :
l'un d'entre eux porte l'arbre où pendent les olives ;
et comme leur propos ne gabbe ou trompe,

[58] L'Ombrie où est située Todi.

ceci était image à voir très magnifique,
et qui réalisa ce qu'elle signifie.

41 Quant à l'autre il portait petite idole en or
comme cimier ; sur son enseigne ou flamme
on voyait une dame en train de rompre un joug :
et c'était l'étendard antique et digne
de cet Albert, dont la mort fut si triste,
bien qu'il soit doux mourir pour juste cause ;
et le cheval chargé de porter son cimier
était couvert d'un beau velours d'Alexandrie.

42 Diogène[59] arriva sur la lice en sixième,
sur un cheval appelé l'Abruzzais,
qui est toujours en l'air et au sol à la fois[60] ;
et quand tout fut devenu clair au peuple,
cela parut à qui comprit bien sa pensée
un parangon de noblesse et de tout ;
faisait volter sa flamme aux changeantes couleurs,
lui qui à tous vola ce jour la renommée,

43 ainsi qu'avait changé et ses mœurs et sa vie
celle-là qui, à l'ombre d'un beau hêtre[61],
regardait vers le ciel, où elle est remariée[62],
ainsi qu'un aigle observant le soleil,
revêtue de candide et pure honnêteté,
et a lâché une bête sauvage[63],
et qui se nourrissait dessous l'arbre adoré
uniquement du fruit de ses œuvres très saintes.

[59] Diogene Pucci.
[60] C'est un cheval qui préfère le galop.
[61] Arbre consacré à Zeus et symbole de réconciliation avec Dieu.
[62] "Être remarié à Dieu". L'expression est de Dante : *Purg.*, XXIII, 81.
[63] Nous apprendrons en 47, 7 qu'il s'agit d'un daim. C'est une allégorie assez complète : au sens *historique*, Diogène, dont la dame est au ciel "remariée" au Seigneur, a gagné grâce à elle la paix du cœur ; au sens *moral*, l'âme (la dame) pacifie le corps de l'homme (le daim) en lui faisant goûter aux fruits (les faines) de la sagesse divine (le hêtre).

44 Au-dessus de son casque il avait une lance
qu'on aurait pu penser celle d'Achille,
pouvant d'abord blesser et puis guérir la joue[64],
de quoi sont nées nombreuses apostilles ;
mais celle-ci, si n'erre point mon jugement,
seulement jette angéliques scintilles,
et réveille et provoque et incite les cœurs
à tous se réchauffer à l'éternel amour.

45 Le cheval au cimier était couvert d'un drap
couleur de l'aube au lever du soleil ;
sur un riche tissu était brodé le hêtre
et l'animal qui paît selon ses mœurs ;
et l'Abruzzais est couvert de brocard
de la couleur des violettes bleutées ;
et toute chose était reportée à la dame
qui fut jadis et sera toujours son étoile.

46 Il avait avec lui sept jeunes gens vêtus
de la couleur que prend l'or qu'on affine,
gentillesse à beauté s'unissant tout ensemble,
car tout appelle à la beauté divine ;
et pour que sa pensée soit bien explicitée,
il ne dit pas : " Le ciel permet ou fixe ",
mais écrivit qu'il fut par les sorts appelé
à suivre le chemin de sa sphère céleste.

47 J'omets de celui-ci mille beaux ornements,
pour qu'à chacun revïenne sa part,
vu que j'entends sonner jà nouveaux instruments :
ne veux lasser qui m'écoute toujours
en interprétant vingt et vingt allégories,
car semblerait matière fort pesante ;
et pourquoi il choisit comme animal un daim,
le sait celui qui simula jadis Ascagne[65].

[64] La joue, pour la tête. Un topos érotique classique.
[65] L'Amour (voir note au vers 37, 5).

48 Le peuple disputait et il argumentait
sur Diogène et sur son élégance,
lorsque dessus la lice est apparu le Ricche ;
et si j'ai bien compris la sienne idée,
il flambait tellement qu'il sentait le brûlé
pour une dame, en faucon figurée
sur le sien étendard qu'on portait devant lui,
lequel renouvelait son superbe plumage.

49 Après que ce champion soit passé depuis peu
gagna le champ le fier Pierre Vespouche ;
dessus son étendard une fille par jeu
raillait l'Amour et sa faible balestre,
et ses flambeaux en feu, dans le sein d'un beau fleuve
les a éteints, et celui-ci s'en plaint ;
et pour cimier a pris la belle chevelure
de cette demoiselle indomptée par l'Amour.

50 Son beau caparaçon était fait d'un tissu
de soie verte et orné de fleurs en or :
en était recouvert le cheval au cimier
et le sien destrier, nommé Bouffat ;
d'Alexandrie est le velours de sa surveste
et elle était tout entière brodée ;
et lui, on aurait dit Hector à s'y tromper,
avec beaucoup de gens à cheval et à pied.

51 Il avait figuré dessus son bouclier
une enclume voguant à toute voile[66].
Cependant s'éleva une grande rumeur,
et tous les gens criaient : "Il nous la voile[67] ! " :
c'est qu'apparaît Salvestre Benche en armes ;
en noble cœur qui le vrai, ne le cache,

[66] Loc. prov. : "se sortir des pires difficultés".
[67] Il nous cache qui est la dame, comme le dit le vers 8.

dessus son étendard élégant et très beau
de dame n'avait mis, mais par contre un esprit[68].

52 Mais son cimier pourtant représente une fille,
que je ne sais comment interpréter,
sinon que mon Sylvestre, il se moque de nous
par ce moyen et provoque la foule ;
et son caparaçon, on n'y comprenait rien,
couvert de chiens, de loups et de serpents ;
et il est fabriqué en velours cramoisi,
recouvrant son cheval qui s'appelle Tempête.

53 Ce cheval, il avait la tête d'un dragon,
au corps l'esprit d'un vrai Bucéphalasse[69],
que par son art lui fourra quelque mage,
ou bien plutôt c'est ce jour Satanasse
qu'avait enfermé là la Sybille du lac[70],
et dessus lui il faisait grand fracas ;
ne l'aurait étourdi ce jour Martin Bâton[71],
ni roi Bravière[72] avec Bourrat[73] ou bien Bréhus[74].

54 Jacques à ce moment arriva sur la place,
le fils du Pogge, homme plein de noblesse.
Dessus son étendard, portant robe vinasse
une fille brisait des arcs et des flèches.
Ses écuyers étaient revêtus de cuirasses
et tous semblaient avoir beaucoup d'adresse.
Son cheval au cimier portait harnachement
qui était de velours dans un brocard d'argent.

[68] Litt. : *spiritello*. L'étendard représente un de ces "esprits d'amour" de la tradition "stilnovistica", qui font passer les messages d'amour des yeux de la dame à l'esprit de l'amant à travers les yeux de ce dernier (communication de D. Puccini).
[69] Un cheval de Roland dans la *Spagna in rima*.
[70] Luigi Pulci est allé visiter l'antre de la Sybille de Norcia en 1470.
[71] Litt. *Busse*, "Monsieur Coups", personnification burlesque.
[72] Un géant monstrueux du cycle d'Ogier le Danois, cité dans *Morgante*, XXVIII, 64, 5.
[73] Autre géant du cycle d'Ogier le Danois, cité dans *Morgante*, XVIII, 51, 5 et XIX, 30, 4.
[74] Bréus, surnommé "sans pitié", est un personnage du cycle breton ; de caractère difficile, ennemi des dames ; il apparaît dans un poème du Trecento, le *Febusso et Breusso* ; voir également *l'Orlando furioso*, XXIX 30.6 et *Morgante*, XIII, 54, 7.

55 Le cimier figurait sa nymphe ou bien sa dame ;
et lui aussi couvrit de velours noir
le sien cheval, lequel avait pour nom Santille,
et sur la croupe il porte l'affreux, l'horrible
chef que l'on dit encore être de la Méduse,
de riches perles fait, non sans mystère,
car dedans y étaient des hydres figurées,
que peut-être le sang de Gorgone[75] a créées.

56 Mais ce n'est pas la seule explication du texte,
vu que le vrai n'est toujours dévoilé :
le peuple a distingué celui-ci parmi tous.
Cependant l'heureux Charles Borromée
arrive sur le champ, pleins d'ornements et vif,
et sur tous ses drapeaux il porte le phénix[76],
qui se trouve en un feu où se meurt et renaît
dans la myrrhe et le nard sa dépouille mortelle.

57 Il portait ce jour-là un béret sur la tête
avec dessus certain filet de perles,
qu'on n'en a jamais vu pareil à celui-là ;
et pense bien que l'écu et lui-même
sont couverts d'une riche et belle et noble étoffe.
Fut pour sûr réussi tout son ouvrage,
mais ne saurait Daniel[77] en personne expliquer
pourquoi il se portait un semblable filet :

58 peut-être Cupidon l'a-t-il pris à la senne,
peut-être est-il amant pris dans les rets.
Le palefroi qui transportait le beau panache
était orné d'une soie pourpre et d'or,
et son cheval qui est appelé Bufolaque
est recouvert de velours cramoisi,
et des perles brodées en manière d'oranges
étaient des prix d'amour, des tributs et des gages.

[75] Méduse est l'une des Gorgone.
[76] Cité dans le bestiaire du *Morgante*, XIV, 47-8.
[77] Cité dans *Morgante* XXV, 82, 8 : Nabuchodonosor avait demandé à Daniel de lui expliquer son rêve sans lui rien cacher, dans *Daniel*, 2-4. .

59 Et maintenant voici que Benoît Salutate
arrive en lice sur un beau destrier ;
et ses drapeaux, dans le vent déployés, portaient
une pucelle et astres et étoiles
avec des voiles blancs honnêtement pliés ;
note que le cheval au beau cimier
est recouvert avec des bardes en argent,
que l'on a estimées à cent livres et cent[78].

60 On avait appelé son cheval le Brutal,
très vigoureux, et il était moreau ;
et son caparaçon de la tête au talon,
on eut dit un jardin au temps nouveau :
on y voyait tant d'espèces de fruits
que le printemps ne serait pas plus beau ;
il était à ce point de perles recouvert
que son caparaçon pouvait se dire blanc.

61 Était de son cheval même la testière
entièrement brodée avec des perles.
Tu peux imaginer que sa propre surveste
on la voyait ornée de riches gemmes :
cependant qui n'a pas de cet éclat pratique,
que sa pensée ne s'y arrête trop.
Ainsi cet homme était très orné de partout
et de prouesse encore en apparût le fruit.

62 Voici autre cheval mené par un garçon ;
d'un tissu cramoisi tout broché d'or
sa robe est revêtue en entier jusqu'à terre
et tous ses écuyers montant sans selle
ont des sayons en velours violacé.
Monte au ciel grand tumulte et le fracas
des trompettes, tambours et des petits pipeaux,
et des " Pesch[79] ", des " Benoît " et puis des " Salutate " .

[78] Elle fut exécutée par Pollaiuolo.
[79] Le lieu d'origine des Salutati.

63 Benoît avait jusqu'ici renom et gloire
réservés en ce jour à tout champion ;
mais certes mon poète, en qui j'ai confiance,
Dante, me plaît beaucoup lorsqu'il nous dit :
"C'est ainsi qu'à un Guy l'autre Guy a ravi ... [80] " ;
ainsi fait le rayon[81] plus vif aux autres,
ainsi mon Laurïer ravit le prix à celui-ci,
car ce jour-là Phébus et Mars l'avaient choisi.

64 J'ai cru que j'entendais Misène[82] qui sonnait
quand sur la lice est arrivé Laurent
monté sur un cheval qui fait trembler le sol ;
et sur son beau drapeau on pouvait voir
tout en haut un soleil[83] et puis un arc-en-ciel,
sur lequel on lisait écrit en lettres d'or :
"Le temps revient[84]", qu'on peut interpréter :
c'est le retour du temps, le renouveau du siècle.

65 Le champ de la devise est violet d'un côté,
de l'autre blanc, et auprès d'un laurier
celle[85] que nous envoie le cïel comme image
de la beauté de son chœur éternel,
qui, revêtue d'azur et de belles fleurs d'or,
avait tissé moitié d'une couronne[86] ;
et était ce laurier pour partie verdissant,
et pour une autre il perd, déjà sec, sa vigueur[87].

66 Derrière celui-ci voici Jean Ubaldin
et le vaillant Charles de Forme, en armes,
que le seigneur Robert[88] et le seigneur d'Urbin

[80] *Purg.*, XI, 97. La suite dit que ce qu'un Guy a ravi à l'autre, ce sont les lauriers de la gloire : il s'agit de Guido Guininzelli et de Guido Cavalcanti.
[81] Le rayon de soleil.
[82] Le trompette d'enée.
[83] Le symbole de Lucrezia Donati : Lucrèce-lumière-soleil,.
[84] En français dans le texte.
[85] Lucrezia Donati.
[86] La moitié faite de feuilles verte (voir vers suivant).
[87] Lucrezia Donati, le soleil, a pouvoir de vie et de mort sur Laurent-laurier.
[88] Roberto da Sanseverino.

ont envoyés afin servir Laurent ;
et un petit garçon transporte leurs plumets
et sont de soie leurs coursiers recouverts,
de blanc et de violet, de roses et de branches,
dont l'un paraît avoir été nommé le Prince.

67 C'est le roi Ferdinand, grand et sérénissime,
qui à Laurent en avait fait cadeau,
si bien qu'il lui sera à jamais des plus chers,
et en ce jour il montra grande force ;
tout d'un gris pommelé, il était des plus hauts,
et volontiers on lui laissait la place,
et malheur à celui qui se mettait devant,
car les coups qu'il donnait étaient d'un éléphant.

68 Puis douze jeunes gens, véritablement dignes
et bien ornés, des plus galants, venaient,
tellement que je crois que la raison m'enseigne
que je dois les nommer sans exception :
des Sodérin, le premier qui arrive
est Paul-Antoine, et puis Jean Cavalcante,
puis Bernard Ruchellai qui venait après eux,
jeunes gens de valeur, honnêtes et fameux.

69 Et ensuite venait Jean-Baptiste Ridolf,
Pierre Cappon, j'entends celui de Gin ;
puis venait à la suite d'une liste si noble,
l'honorable Alexandre de Boccacin
car en ce lieu s'acquiert volontiers renommée ;
puis François Ghérardi, Pierre Corsin,
Pierre des Albert et Marsuppin suivaient,
puis Julien Panchatique à la suite venait ;

70 nous en avons compté onze jusqu'à présent :
le dernier était André Carnesecq.
Tous portait un blouson, avec des broderies,
telles que tous les gens lorgnaient dessus,
pour partie des boutons de rose sur la tige,
et pour partie on ne voit que les branches,

et les feuilles sont chues dans les ombres en bas,
le tout blanc et violet et du vert au milieu.

71 Et c'était, le dit vert, un rameau de laurier
qui était ce jour sur toutes ses armes,
et des lettres de perle y étaient imprimées,
qui redisaient que les temps recommencent ;
et autour de ceux-ci il y a une frange,
que de la voir tout aveugle en jouit ;
et des gemmes mêlées à tant d'or et si belles
qu'on eut dit l'empyrée avecques ses étoiles.

72 Ils portaient des bérets faits en soie vïolette,
avec cordon de perles, de vrais glands,
avec des plumes d'or et des décorations
de riches pierreries et autres babïoles ;
et pour que tu ne croies que je vais divaguant,
harnois, plastrons, et non chausses de noce ;
et les équipements des chevaux étaient tous
accordés aux habits, sans qu'un seul y manquât.

73 Venait un palefroi ensuite à son côté,
et d'un brocard d'argent vïolacé
celui-ci a été recouvert : néanmoins
ne pense pas qu'il arrive en dernier,
parce qu'un autre avait été couvert en blanc,
en brocard comme l'autre, et c'était le sixième,
afin d'expliciter toutes ses intentions
et après le suivaient des fifres et tambours.

74 Puis pour cimier voilà sa déesse fatale[89],
sur champ d'azur, toute revêtue d'or,
de Mars tenant en main la lance avec le prix,
car elle était munie de la belle couronne[90]
qui d'habitude ornait César ou le poète,

[89] À comprendre au sens fort : les astres lui ont fixé *Lucrezia Donati* comme déesse.
[90] Une couronne de laurier.

et fut en tout[91] ce jour-là exaucée.
Donc au gentil Laurent toute chose démontre
une excellente issue à la future joute.

75 Et ce cheval était recouvert jusqu'à terre,
d'un drap alexandrin quadrillé d'or ;
un tambour après lui fait sonner "toute terre[92]",
qu'on aurait pu l'entendre au paradis ;
ensuite le suivait un beau coursier de guerre
dont les bardes d'azur portaient les fleurs de lys
du grand roi très chrétien, très digne et vénéré,
qui lui a accordé cet emblème honoré[93].

76 Après tant de splendeur arrivait le soleil,
après beauté venait la gentillesse,
c'était la rose après les lys et vïolettes :
Laurent armé avec telle richesse,
monté sur un cheval qui saute tant qu'il peut,
et autant l'air que la terre apprécie[94] ;
et lorsque celui-ci arrive sur la place
l'un le compare à Hannibal, l'autre à Marcel.

77 Ce cheval, on l'avait Fausami appelé,
qu'envoie ce roi de haute Majesté[95]
qui hérita du règne et de la renommée
d'Alphonse, encor pleuré d'un monde ingrat,
car il ne cessera de regretter ce roi,
qui était né pour gloire et pour triomphes.
Toutes choses ainsi s'accordaient en ce jour
pour rendre les honneurs à ce champion superbe.

[91] En effet ce jour-là César était aussi poète.
[92] Litt. : *tutta terra*, onomatopée équivalente à notre "ran tan plan".
[93] Louis XI avait accordé aux Médicis en 1465 d'inscrire dans leurs armes les lys d'or du roi de France.
[94] Il apprécie autant le trot que le galop.
[95] Ferdinand d'Aragon.

78 Était tout recouvert de perles et de soie
ce cheval, vrai ami, et très puissant ;
mais il n'y a esprit d'assez grande invention
pour pouvoir dire avec quelle splendeur
étincelait, encore plus qu'une comète,
ce beau caparaçon, lequel était
de roses décoré, fraîches ou languissantes,
plus joyeuses que n'est encore le printemps.

79 Il avait sur l'écu à hauteur de poitrine
un gros rubis, peut-être unique au monde,
appelé petit livre ou encor le livret,
qui fut très cher à son fameux seigneur,
parce que, même s'il le cédait au miroir[96] ,
la nuit n'est le pyrope[97] aussi brillant ;
et quantité d'autres balais et de rubis,
qu'on aurait dit des chérubins et séraphins.

80 J'ai encor négligé, c'est sûr, mille détails
qu'a remarqués cependant tout le peuple :
il y avait sur le rameau parmi les roses
sa devise française, en riches perles,
et tant de pierreries belles et précïeuses
qu'y alluma, c'est sûr, Phébus le jour ;
ores tu peux, Pallas, garder sans qu'on t'envie
cet écu qui encor fait pleurer qui tu sais[98].

81 Et afin qu'il soit clair que je ne rêve et chante,
je ne veux pas oublier un béret
que trois plumes ornaient garnies de diamants,
qui paraissaient surgir d'une brochette,
avec tant de saphirs que je ne saurais dire,
et sillonné de la coiffe au sommet

[96] Litt. Le "miroir", c'est la monture en cristal sur laquelle était montée la pierre et qui était plus brillante que lui.
[97] Un autre type de rubis.
[98] La Méduse qui fut pétrifiée par le bouclier de Pallas.

de perles, que déjà j'ai vu moins grosses pêches,
partageant des quartiers à la mode turquesques[99].

82 Sire François est là, celui de Sassatelle ;
et Jacques Guichardin venait ensuite ;
Pierre François de Médicis y est en selle ;
Philippe Tornabuon suivait de près.
Jamais ne s'était vue si belle compagnie,
jamais Syrie ne vit autant de gemmes
que n'en a celui-ci, qui le faisaient si beau
qu'il semblait un soleil entouré des étoiles.

83 Puis à sa suite il y avait Julien, son frère,
dessus un destrier couvert d'acier,
que jamais plus ne refera si riches bardes
Milan, et qui le voit certainement
aura juré avoir vu Scipion l'Africain
quand triomphant il reçut plus d'honneurs
que s'il eut rapporté au Capitole à Rome
d'Hannibal Barraquin le prestigieux cercueil.

84 Et puis derrière lui, il y avait la troupe
des conseillers : le fidèle Olivier
et Antoine Boscol dessus un beau coursier,
et le Strozze des Strozze avec son frère[100]
et Bernard Bon et Malateste et le Champelle,
et son Jovencq, son serviteur fidèle ;
et ils étaient vêtus d'un jupon bien commode
pour remplir leur fonction, en velours violacé.

85 A ceux-ci succédait une troupe piaillante[101],
car cent valets à pied l'accompagnaient,
qui faisaient résonner les airs avec leurs cris
et ils portaient cent blousons de velours
azur, brillants de broderies toutes pareilles,

[99] C'est la coiffure de Margout dans le *Morgante*, XVIII, 148, 2-4, les perles en plus.
[100] Jean Strozze.
[101] *Turba di canaria*, qui sont peut-être des canaris, peut-être des chiennes selon Orvieto.

cent couvre-chefs, casques et mazzoquiettes[102]
dessus la tête avec trois plumes identiques,
et cent paires de chausses qui portaient sa devise.

86 Et suivaient les tambours, les fifres et trompettes,
qui étaient quinze en tout et vêtus
de soie, qui portant le jupon, qui la surveste,
avecques sa devise, et tous bien propres ;
il n'y eut même pas un valet qui ne soit
bien équipé ainsi qu'il convenait ;
et celui de devant et celui de derrière,
arrivé sur le champ, crie : " Les boules, les boules[103] ".

87 Et à peine ceux-ci étaient-ils dans l'enclos
que Guillaume et François se sont montrés ;
des Pazze l'étendard est déployé au vent ;
se nomme Almont le cheval de Guillaume,
et celui de François, Roman, si je ne mens,
bien que son nom ce soit plutôt Clairmont ;
et sur leur étendard on voit une pucelle
en robe violacée, bien parée et très belle.

88 Sous un pin se tenant en modeste attitude,
elle en a fait tomber pommes et branches ;
près d'elle se trouvait un chiot blanc et gentil,
qui n'a envie que de lui obéir,
et qui de ces rameaux a fait sa tanière,
et s'y tient et attend peut-être son appel ;
et pour cimier c'est à nouveau cette pucelle
qu'il portait, comme font ceux qui sont amoureux.

89 Une riche houssure azur et sans défaut
couvre le cheval portant le cimier,
dans un damas broché en jaune et coupé droit ;
et l'accompagne une digne jeunesse,
tous lance en main, habiles cavaliers,

[102] *Mazzocchietti*, la coiffure traditionnelle de Florence.
[103] Armes des Médicis.

dont il importe peu dire le nom,
et d'un brocard alexandrin était vêtu
chacun d'entre eux, avec de riches pierreries.

90 Il couvrit son cheval, qui s'appelait Roman,
pour qui sauter en l'air est toujours liesse[104],
entièrement d'un beau satin alexandrin
et après fit broder sur champ d'azur
mêmes rameaux avec tant de perles et gemmes
qu'en avait moins dans son char Phaéton
ce jour où insoucieux il conduisit trop bas
et Jupiter de son donjon le foudroya.

91 Le cimier de Guillaume avait forme de paon,
lequel tenait suspendu son pied droit
et posait l'autre pied au milieu d'une flamme,
et il n'étonnait pas qui l'a compris
qu'il plaise autant à lui qu'il plaisait à Junon ;
et paraît ne pas craindre être brûlé
un beau dauphin lequel se rapprochait du feu,
mais s'en riait autant que ferait salamandre[105].

92 Ce paon était oiseau qui lui tenait à cœur
et le sera toujours, car en chassant,
un jour, vit qu'il plaisait beaucoup à son seigneur[106],
chez qui il arrivait en chevauchant :
Guillaume sur son poing tenait un sien autour
et comme il passait en la saluant,
elle lui demanda d'attraper cet oiseau :
voilà pourquoi il l'a ensuite toujours aimé.

93 L'amant en l'aimé se transforme :
voilà pensée répétée bien des fois,
car il ne se peut pas que dorme un noble cœur

[104] Il aime galoper.
[105] Voir le bestiaire du *Morgante*, XIV, 45, 7-8.
Là se trouve toujours la salamandre au feu
qui jouit allègrement en fêtes et en jeux.
[106] La dame qu'il aime.

où Cupidon a lancé or et flamme,
et il va rechercher, questionnant toutes traces
ce qui le plus plaît à la dame aimée,
parce qu'amour ne naît de la beauté des choses,
mais selon un décret qui provient des étoiles[107].

94 Le sien habillement était tout en brocard
d'azur et cramoisi, d'argent et d'or,
et était tout fourré avecques de l'hermine[108],
vu que cet animal, gentil et pur,
bien sûr vous le savez, il est dans sa nature[109]
plutôt mourir, souffrir toute douleur
que de faire une tache à sa pure beauté,
et il tient pour honneur de mépriser sa vie.

95 Et c'était, à le voir, par-dessus tout un Mars,
dans sa cuirasse, à côté de François :
si l'un est pèlerin, l'autre est émerillon[110]
à qui le capuchon vient d'être ôté.
Cependant la Fortune entendant bien le prendre.
a déjà mis et préparé la glu,
qui saura démontrer en lieu et temps voulu
combien lui plaît de s'opposer aux grands desseins.

96 Le peuple a pris parti en faveur de ceux-ci,
et il ne connaissait leur futur sort.
Vint sur la lice un homme avec un casque clos,
qui se faisait appeler Bonifort :
je ne sais s'il était plus fort que le vinaigre.

[107] La strophe expose plus ou moins heureusement une théorie de l'amour : il naît de la convergence de deux coeurs (1-6) ; il est imposé par les étoiles (7-8), que l'on trouve dans l'Acerba (III, 1) de Cecco d'Ascoli.

[108] Voir le bestiaire du *Morgante*, XIV, 80, 3-4 :

Et voici la belette et l'hermine sans tâche,
qui paraissait si blanche et pure et innocente.

[109] Il faut prendre ce mot dans l'acception qu'il a dans les bestiaires, c'est-à-dire la caractéristique qui donne à un être ou à une chose un sens allégorique.

[110] Deux types de faucons.

Ce fut l'ultime et on ferma les portes,
et ils étaient dix-huit avec douze étendards.
Allons, nous allons voir s'ils seront bien gaillards,

97 vu que ne suffiraient le style et l'art d'Homère,
ni des autres génies des temps antiques,
et que ne suffiraient cent autres pages,
pour raconter armoiries et emblèmes,
et tant de merveilleux travaux l'un après l'autre.
Donc il convient qu'à la joute on en vienne,
car le lecteur, je crois, c'est les coups qu'il attend,
comme le jour paraît au-dessus des gradins.

98 Par courtoisie, ainsi qu'on fait à l'ordinaire,
tout le monde à son gré court une lance,
et se promène dans le camp autant qu'il veut,
pour que sa dame ait loisir de le voir.
Mais lorsque le soleil fut enfin à midi,
il a semblé à ceux qui sont assis
qu'il était temps pour eux mettre le heaume en tête.
C'est alors que commence une dolente fête[111] !

99 Maintenant, combattants, allons ! au maître d'armes[112] !
Celui de Laurent garde la bannière,
et c'était bien sûr Cin, avec son Mont Flacon[113].
Toutes les dames sont rangées devant :
aussi je crois qu'avant d'entrer dans la prison[114],
chacun des combattants aurait voulu,
le pauvret, obtenir baiser à la française[115],
qui dessus chaque joue laisse empreinte une rose.

[111] Voir *Enfer*, V, 25.
[112] Il *badalone* : celui qui s'occupe des armes du combattant.
[113] Sa devise est parlante.
[114] Le lieu où sont enfermés les combattants avant la joute.
[115] Dans le baiser à la française, on s'embrassait sur la bouche en tenant les joues du partenaire entre l'index et le médius (*Morgante* VI, 9, 7).

100 Laurent, tout souriant, se coiffa de son casque,
qu'il avait entouré de la couronne
de fleurs, qui fit jadis rire aussi une nymphe[116]
lorsqu'à ses pieds on se mit à genoux ;
puis il a retiré ses premières devises,
et voulut être orné des fleurs de lys,
que lui manda jadis le roi des autres rois,
celui de France, avec de riches privilèges.

101 En conséquence il descendit de Fausami,
et, démonté, monta sur son Bayard,
dont le fameux marquis, le noble Borse d'Este,
lui fit cadeau, un cheval fort gaillard
mais lui, en entendant qu'on parlait de Bâton[117],
après quelques horions, devint couard,
et il se mit à fuir avec les autres rosses
comme chienne qui fuit du chien Bontemps[118] les noces.

102 Avait trois fois couru Boniforte la lance
en vain contre le bon Pierre Vespouche :
chaque fois le cheval est parti de travers,
tant que tous deux semblent s'en irriter ;
la quatrième fois est attaché le mors[119],
si bien qu'il a fallu qu'on gobe l'œuf[120]
car l'un l'autre à l'écu ils se sont attrapés
et dépassés avec les rênes qui flottaient.

103 Te voilà satisfait, ô Mars le belliqueux,
et je t'aiderai autant que je peux,
pour tout ce que pourra dépeindre ici notre art.
Voici que Diogène a démarré,
et de l'autre côté accourt Jean Ubaldin ;

[116] Lucrezia Donati.
[117] Voir 53, 7.
[118] Le chien de Laurent.
[119] Loc. prov. : "c'est gagné".
[120] Voir *Morgante*, VII, 42, 7 :
Comme qui gobe un œuf, souvent sifflait Morgante
à cause de ses plaies, tel un ours s'agitant.

tant que chacun a son écu frappé,
et sa lance brisée, et son coursier dévié,
et après ramené par la force du mors.

104 En cependant les fleurs de lys[121] sont sur la lice :
et il n'est vrai que le soleil flambant
dans le Lion étincelle autant qu'eux en ce jour.
Contre Laurent s'élance Borromée,
et des deux le cheval démontre grande flamme,
parce qu'ici tout sort, tout dieu inspire.
Leurs deux lances se sont brisées subitement,
et "Boules !" et "Borromée !" , voilà ce qu'on entend.

105 Mais à ce moment-là le fier napolitain,
qui s'appelait le bon Charles de Forme,
la lance a abaissée qu'il tenait dans la main ;
mais ne dort pas non plus Guillaume des Pazzes :
en ruant, en sautant, il traverse la lice
comme un lïon qui attaque un troupeau,
tellement que tous ceux qui autour regardaient
pensaient que Jupiter et le cïel tombaient.

106 Et il rompit sa lance au milieu du poitrail,
qu'il eut mieux valu qu'elle reste intacte,
parce que n'a pas pu résister la cuirasse
qui se brisa comme feuille de pâte,
et pourra mal jouter, voilà le résultat,
bien que la volonté soit toujours vive et chaude.
C'est ainsi que Thésiphe et ses sœurs[122] tour à tour
devant ses yeux se sont montrées au premier coup.

107 Et Benoît Salutate avait déjà baissé
sa lance, éperonnant Brutal ;
un des barons qu'avait Bernardin envoyés
à l'autre bout met sa lance en arrêt ;
les coups ont été lourds, même démesurés,

[121] Laurent.
[122] Les Furies, images de la mort.

pourtant ils n'ont bougé dans les arcions,
même ils semblaient scellés, et avec de grands clous,
et "Pesche" et "Bernardin" et "Tode !" qu'on criait.

108 Le cheval qu'avait Bras s'appelait Belledonne
et il était entïèrement gris ;
à un moment il lui serra si fort les flancs
qu'il a sauté plus que son léopard[123],
et le hasard a fait qu'il rencontra Laurent,
qui l'a rejoint avec son bon Bayard ;
et s'il avait frappé Roland de son rochet,
celui-ci n'aurait pas à ce coup résisté.

109 Ne reçut pour cela en ce jour plus grand coup
Laurent, encor qu'il s'en soit bien vengé :
arriva sur l'écu la lance dure et grosse,
qui s'attacha autant que de la poix,
et a été si grand de cet horion le choc,
qu'en cent morceaux la lance se brisa ;
et tous événements toujours prévoyait cette
belle nymphe, ou plutôt sa fatale planète[124].

110 Avait déjà diverses fois courut François
et rencontra Pierre Antoine des Pittes,
et de la lance ils ont secoué le pêcher[125],
tant qu'à peine ils s'en sont tirés tout droit,
car leurs chevaux à l'un et l'autre étaient bien frais,
leurs cœurs à eux grands, fiers et invaincus ;
et outre tout cela, ce que désire Amour
est pour celui qui aime une chose facile.

111 Ni ne resta oisif ce jour le Bracholin,
car ayant fait retourner son Santille,
il demanda la lance à ceux qui l'entouraient.

[123] Le léopard que portait Bras sur son étendard (voir 34.5).
[124] Le texte parle "d'étoile" ; j'ai traduit par "planète" pour garder la rime pulcienne (*quelle / stelle*) ; il s'agit toujours du destin qui fixa l'amour de Laurent pour Lucrèce.
[125] Loc. prov. En français on gaule plutôt les pommes.

Pierre Pittes alors a tourné bride,
et ils se sont frappés de leur rochet l'un l'autre ;
se donnèrent des coups, c'était merveille,
si bien que sont parties leurs lances en rondelles,
au point de ressembler à tiges de fenouil.

112 Le deuxième baron de Bernard de Todi
a rencontré le Ricche sur la lice :
leurs lances ont tenu, leurs écus étaient bons,
tant qu'ils se sont chacun cardé le poil,
et je ne sais des deux lequel louer le plus,
les chevaux de tomber eurent envie,
et s'en fallut de peu, mais ce peu a suffi,
et en milles morceaux se sont rompues les lances.

113 Où ai-je abandonné mon généreux Salvestre,
qui tempêtait des éperons Tempête,
son cheval qui était très féroce et adroit ?
Il rencontre Ubaldin, tête contre tête,
et il lui a donné un coup qui fut de maître,
car le posa où se l'est proposé,
mais ainsi ne cacha toujours pas sa vertu,
tant qu'à nouveau on a crié : "Il nous la voile[126] ! ".

114 Parmi ces cris Laurent de l'éperon redonne
et il a rencontré Charles de Forme,
et lui rompit sa lance et grosse et verte et dure
dessus le heaume, et il le fit plier,
parce que l'a sonné pour longtemps la secousse,
qu'on aurait cru qu'il viderait la selle,
et de chaque côté à toute allure passent
les destriers aussi rapides que des flèches.

115 Et crois pas que Benoît et le François des Pazze
pendant ce temps n'aient fait que regarder ;
et encor moins que Bras rigolait dans son coin ;
Pierre Pitte faisait ce qu'il devait ;

[126] Allusion aux cris que son cimier avait fait pousser à la foule (51, 3-8).

et l'un semblait déjà désarmé et blessé,
et l'autre, on le voyait tomber à terre ;
et les airs et le ciel et la terre résonnent,
au point qu'on n'entendait ni tambour ni trompette.

116 Mon Salvestre qui est mille fois courageux,
le Ricche, tous, on eut dit des Hector.
Ont ainsi avalé la première reprise [127],
et bien souvent courent à deux contre un.
Les conseillers ont encor pris de la valeur,
mais plus encor qui fait le brancardier,
car nombreux sont les gens qui chutent ce jour-là,
et pour les relever il fallait un sermon.

117 Et je dirai aussi que c'est très galamment
qu'André de Foi a secondé Benoît ;
et Olivier Sapit assurément montra
les signes d'un amour juste et parfait,
car il a secondé très efficacement
Laurent, en oubliant tout amour-propre,
et toujours résista aux coups, aux heurts, aux bosses,
et de même fit-il à l'égard de Jean Strozze.

118 Pierre Vespouche avait de nouveau pris la lance ;
papillonnait alors Charles de Forme ;
il lui courut après pour lui donner l'aumône :
fit de façon que son idée ne rate,
car son idée, c'était de lui fendre la joue :
le coup tomba et le prit à l'épaule,
et ainsi que du verre il brisa la spallière,
et s'en fallut de peu qu'il n'emporte le bras.

119 On n'en pouvait plus rien tirer de ce jeune homme,
qu'à tout le peuple il faisait de la peine.
Le Ricche cependant s'était remis en selle,
mais Bracholin, qui avait l'œil sur le peneau,

[127] Litt. : "le premier coup de trompe" qui donnait le signal de la première série de rencontre.

faisait de son Santille un daim, dont on ne sait
s'il est plutôt quadrupède qu'oiseau,
et au Ricche il a fait passer, car c'était vêpres,
le goût du pain[128] au point lui ôter la poussière.

120 Et c'est alors que Pierre Antoine a pris son vol ;
de l'autre bout arriva Dïogène,
qui a été faucon, si l'autre est tiercelin,
bien plus semblait un baron de Paris,
à tel point que tremblait la surface du globe ;
se donnèrent des coups plus noirs que gris,
et même encor plus noirs que le noir le plus sombre,
parce qu'ils se sont mis les lances en travers.

121 Mais Charles Borromée lui non plus ne s'endort,
comme celui qui désire l'honneur,
et avec Bufolaque il se porte en avant.
Il voit Guillaume, et en grande fureur,
malgré qu'à sa façon la Fortune s'en moque,
semble un autour qui fonce sur perdrix,
et il a fait ce qu'il a pu finalement :
plus que l'autre pourtant sa lance s'en ressent.

122 Il était tout entier déjà las et brisé
par les horions ; lui fait mal son armure,
et sa cuirasse est entré dans son flanc,
et ne se rend encore à la Fortune,
mais comme il a un cœur généreux et fidèle
veut s'éprouver jusqu'à la dernière heure,
pour retrouver, s'il le pouvait, sa renommée,
et réclame la mort comme son seul salut.

123 Par dessus le marché son cheval, un félon,
a commencé danser la carinthienne[129] ;
lui qui eut au début tant de réputation,

[128] Litt. : *asciolvere* : faire rompre le jeûne, et au sens fig. : tuer, ou comme ici abattre, assommer.
[129] Une danse très mouvementée, populaire au XVé.

aujourd'hui sur la lice a bien déçu ;
et réussit si bien qu'il fut lanterne rouge[130],
car on l'eut cru l'alfane de Bourrat[131] ,
et il souffle et il mord, secoue les étriers,
ores fait le dragon et ores la girafe[132].

124 Et Bras était ce jour non moins désespéré
que celui-ci, et tout plein de rancœur :
il se plaignait que l'ait déjà à deux reprises
frappé comme un bébé Charles de Forme ;
et il ne croyait pas que ce soit par hasard,
mais il parlait d'un acte ignoble et vil,
tellement qu'il courut pour le frapper au flanc,
où il imaginait le guérir de la goutte[133].

125 S'était de son cheval un sabot déferré ;
aussi, s'il galopait, volait son ire :
il eut voulu en main une mèche allumée
et que le monde soit fait en étoupe,
que n'en n'aurait été un seul flocon sauvé,
car il voyait boiter son espérance,
tellement que le bon napolitain[134] pleura,
car sa cuirasse fut rompue et se brisa.

126 Et il a bien fallu qu'il s'en allât du champ,
car s'est teintée la lance de carmin.
Bracholin cependant mit sa lance en arrêt,
se détacha et serra son cheval ;
mais quand Guillaume a cru qu'il entendait des cris,
tellement l'a sa fureur entraîné

[130] Litt. : *portare il mellone*, "porter le melon".
[131] Bourrat dans le cycle italien d'Ogier le danois est un peu l'équivalent de Morgante : un bon géant converti à la foi chrétienne. Son arme préférée, c'est une énorme hache. Le *Morgante* évoque ce personnage en XVIII, 51, 5 et XIX 30, 4 sans parler de son cheval.
[132] Pulci tenait la girafe pour un animal exceptionnellement puissant, comme on le voit dans le *Morgante*, XXI, 142, 7 : *Roland lui a percé la cuirasse et les mailles, / d'un coup comme n'en fit jamais Hector, / que même une girafe, il l'aurait transpercée.*
[133] Loc. prov. : le faire mourir.
[134] Charles de Forme.

que lorsqu'il aperçut celui-ci s'avancer,
il ne fallut beaucoup faire l'appeau bouger.

127 Dans sa rage il se mit la tête dans son sein,
et se tordit, se recroquevilla,
et n'eut été qu'il l'attrapa par le travers,
il s'emportait de la tête une tranche
(mais peut-être qu'un bout ne lui aurait suffi).
Son heaume résonna si fort du coup,
qu'il lui a la cervelle et l'oreille assourdies :
ainsi ce fut le coup d'un expert accompli.

128 Les gens de Bérardin couraient de ci, de là,
et Bernardin servait d'escorte à l'un,
parce que son cheval faisait la Carabosse[135].
Laurent portait toujours très bien sa lance,
et Benoît ce jour-là eut grande renommée
et arriva jusqu'au seuil de la porte ;
Charles et Diogène ainsi que l'Ubaldin,
chacun eut pu les appeler des paladins.

129 On aurait entendu dans cette confusion
à peine les canons de Trèdosie[136] .
Comme un lion irrité chacun d'entre eux rugit,
car le repos, ce n'est perdre son temps,
tellement qu'à beaucoup la rouille[137] va tomber,
et qu'il faudra avoir de l'arnica ;
et les terribles cors à nouveau retentissent
Et jusques au cïel font monter leur fracas.

130 La seconde partie fut remplie d' "aïe ! aïe ! aïe ! " :
Pierre Antoine est tombé déjà deux fois,
était allé au sol le Charles Borromée
et remonté sur un autre cheval ;

[135] La *beffana*, ce mannequin de chiffon que les enfants promenaient dans les rues à la veille de l'Epiphanie.
[136] Un village près de Forli, choisi probablement pour la rime.
[137] Litt., la mousse qui tombera sous les coups.

et qui accuse la Fortune ou bien les autres dieux,
et qui pour mort est enlevé du champ.
Par terre se trouvaient malheureux et mesquins
Charles de Forme ainsi que le Jean Ubaldin.

131 Doncques la joute alors était des plus confuses,
comme toujours là où il y a foule :
c'est ainsi que sur terre il n'est rien qui ne s'use,
et n'a jamais bien fait qui fait trop vite ;
peut-être ici aussi la fête sert d'excuse,
et je ne sais s'ils sont ouverts ou clos[138] ;
mais je dirai ce qui pourra toujours se dire,
que c'est très saint commandement que d'obéir.

132 Un édit proclama de fermer ce jour-là,
mais ça valait évidemment pour les boutiques :
je crois pourtant que moult champion l'a observé,
et n'a par peur gardé boutique ouverte,
et il en est tombé tellement l'un sur l'autre
que la lice en semblait toute couverte,
tellement que Dieu Mars en déposa son ire,
et a tant de pitié que souvent en soupire.

133 Laurent de son cheval avait mis pied à terre,
et remonta dessus son Fausami,
car son Bayard ne voulait plus faire la guerre,
et sur lui il gagna un grand renom,
et chaque fois que sur ses flancs Laurent le serre
en hâte tous débarrassaient le champ,
car ne valait ici ni mors ni discipline,
et jusques à l'enceinte ils couraient à l'envie.

134 Ah ! Quel deuil pour celui qui aurait vu Guillaume :
il gémissait dessus son fier Almont ;
certainement, s'il n'avait eu son heaume,

[138] Il est difficile de savoir dans cette confusion si certains combattants n'ont pas cessé de se battre (n'ont pas fermé boutique), comme les commerçants qui devaient fermer les jours de fêtes (voir CXXXII, 1-2) .

il aurait de son gant brisé son front
tellement que le peuple en entier s'en émût :
trop s'est vengée Fortune de sa honte,
et toujours frappe à la visière de son heaume
ce jour injustement ce si fameux Guillaume,

135 qu'il aurait préféré de beaucoup être mort,
comme jadis César au camp de Gnée[139] ;
ayant été vaincu et voyant à quel port
l'avait conduit son sort dur et méchant,
bien que lui ait montré le futur clairement
chaque dieu, chaque augure en mille signes,
celui-ci maudissait ce que fait la Nature :
à ça le conduisait or' sa déconfiture.

136 Et en désespéré il parcourait la place,
comme parfois fait un ours enragé,
qui ce qu'il trouve, abat, renverse, anéantit,
ou comme le gerfaut, dit-on, souvent
qui tue tous les oiseaux qu'il vient à rencontrer ;
et il frappa tel et tel et cet autre,
et plus qu'il n'eut voulu à beaucoup fit offense,
ainsi que le voulait sa rage et sa violence.

137 Et son François pareillement se lamentait,
car Fortune lui fait souffrir cent maux,
et il en ignorait la secrète raison ;
aurais-tu su que l'arbre que tu portes
est arbre consacré (et à quelle déesse[140] !),
tu ne l'aurais ôté à son jardin :
l'arbre que tu violas est arbre de Cybèle,
si bien que tous les dieux en ont conçu rancœur.

[139] Gnée : Gnaius Pompeus. Avant d'être battu à la Pharsale, il avait vaincu César près de Durazzo.
[140] Il a sur son enseigne un pin (voir 58, 1) qui est l'arbre consacré à Cybèle.

138 Benoît Salut avait repris à ce moment
sa lance et fait se tourner son cheval,
mais, comme avait Laurent remarqué celui-ci,
il vient sur Fausami à toute bride,
qu'en lui semble être entré par magie Belzébuth,
et de ses éperons sonnait à la volée :
et la terre a tremblé quand il s'est mis en branle,
en si grande furie il lui courait dessus.

139 Aurais-tu déjà vu faucon qui tombe à pic
puis ouvre l'aile et en bat fortement,
ayant de sa volée fait sortir la colombe ?
Ainsi Laurent a assailli Benoît,
tant qu'il a fait siffler les airs qui en vrombissent ;
ne va plus vite foudre, ou même flèche :
se donnèrent des coups qu'on les eut crus d'Achille,
et en fit éruption Montgibel[141] d'étincelles.

140 Mais de ces destriers, je ne dis leur vitesse,
c'est le Brutal qui va vers Sainte-Croix,
pareil en sens inverse arrive Fausami,
qui donne à son seigneur un grand renom
en même temps qu'au sang antique des Clermont ;
et cependant qu'il vient sur ce cheval,
il éjecte Jovencq à dix brasses de là,
comme un Monsieur Margotte[142] à terre il le projette.

141 Moi, j'ai vu ce jour-là trois excellents chevaux,
Fausami, le Brutal et l'Abruzzais,
et je n'espère plus les retrouver jamais,
même en fouillant tous les pays du monde,
et pour que mon propos ne soit pas démenti,
Diogène a pris une grande lance
et mis à son cheval neuves ailes et plumes,
et en grande fureur assaillit Borromée.

[141] l'Etna.

[142] On appelait *Margotto* un petit personnage que les enfants fabriquaient comme jouet en prenant une gousse de petits pois et en rabattant le sommet de la gousse sur les côtés en forme de capuchon. L'objet obtenu avait évidemment une signification obscène, qu'une chanson de Laurent a exploité (*Canzone delle forese*, vers 29-36) .

142 Jamais dans la forêt n'a léopard au col
assailli cerf ou daim si vivement,
ni jamais ne sortit de l'arc si vite flèche ;
plus il courait, et plus il s'enflammait
sans redouter de son seigneur le lourd fardeau
ou d'amoindrir ses forces d'un seul gramme ;
et conduit Diogène où il le désira,
et de même façon Charles lui répliqua.

143 Les lances en éclats et morceaux s'en allèrent
mais ne pense que Bras s'en soit sorti,
pas plus que Bracholin, et autres gars manchots,
car ce jour-là on rompit tant de lances,
que souvent jusqu'à Mars ont volé les tronçons,
tellement qu'une fois François courait,
et parce qu'il courait et que Laurent le croise,
le heurt jeta au sol le cheval patte en l'air.

144 Et pas plus tôt ne fut à terre le jeune homme
que tout le camp accourut pour l'aider ;
mais voulut ce cheval pour sa grande vertu
faire ce qu'il ne put malgré tout faire,
et tantôt il se dresse et tantôt il retombe,
tant qu'il fait soupirer qui le regarde,
et je crois bien aussi que soupirait icelle[143]
que le ciel a fait plus que toute dame belle.

145 Son père[144] renommé qui avait vu la scène,
a ordonné qu'on lui ôtât son heaume ;
et sa piteuse mère[145] a fait même prière,
et cela volontiers on l'aurait fait,
mais il a répondu en paroles choisies :
"Ceci n'est pas la promesse et le pacte",
à son seigneur[146], et puis il poursuivit, disant
qu'en ce jour il mourait, quoi qu'il en soit, content.

[143] Lucrezia Donati.
[144] Piero di Medici.
[145] Lucrezia Tornabuoni.
[146] La dame aimée.

146 Maintenant retournons à Cin, au maître d'armes,
lequel voyant que Laurent ne se lève,
s'introduit dans la bouche un grand flacon de vin,
et le boit tout entier dans son angoisse ;
mais après qu'il eut vu que le sien paladin
se lève en frétillant comme un barbeau,
se remit à sonner de joie avec son cor,
qu'on eut pu ce jour-là l'entendre de Gambasse[147].

147 Cin aurait voulu boire à toutes les reprises.
Laurent est cependant monté sur Branque,
et dessus ce fameux destrier
a regagné enfin le temps perdu,
car celui-ci était vigoureux et léger,
tout entier gris, tel que rien ne lui manque :
Nature ne pourrait le refaire si beau,
pas plus qu'art ou pensée ou sculpture ou pinceau.

148 Le dit cheval à celui-ci fut envoyé
par le Sforza de Pesaro[148], brave seigneur,
lequel pendant longtemps l'avait beaucoup aimé,
et son allure était digne des Pouilles[149] :
dans les luttes toujours il avait fait honneur
à son seigneur, et semblait encor frais,
alors qu'il avait bien consommé douze années,
connu mille combats, mille difficultés.

149 Or' la joute touchait à ses derniers instants ;
c'est alors qu'on connut, sur le final,
mieux de notre Laurent la parfaite vertu.
J'appelle en témoignage une cité :
il n'a pas imité au matin la chandelle,
qui souvent se rallume et souvent baisse,
mais il est demeuré un laurier toujours vert,
car un cœur généreux jamais valeur ne perd.

[147] Un village des environs de Florence.
[148] J'adopte la leçon d'Orvieto, bien que les mss parlent d'un "Cesere Forzesco".
[149] Dont les chevaux passaient pour ardents.

150 Et jusques à la fin comme un amant viril
il tint la lance et au corps l'écu fort ;
il tint la foi de son amour constant :
il résista aux heurts, à toutes choses,
avec courage tel qu'à son diamant certes
on pourrait comparer ledit jeune homme,
qui était au début de sa vingtième année,
quand il a supporté tant de difficultés.

151 Mais qu'ai-je dit ? Qui te rendit, Thysbée, hardie
au point sortir la nuit de Babylone,
et jadis mépriser, ô Léandre[150], la vie ?
Et Polyphème[151] joue de la musette,
déracine les monts ; qui t'enflamma, Arcite[152] ?
C'est celui qui n'épargne à nul aimé d'aimer[153],
et qui tant de haut-faits fit faire au grand Achille,
ainsi qu'à toi, Laurier : j'en dirai ici mille.

152 Et l'Amour tout ce jour tint fermes au combat
Charles et Diogène et Salutate
(le camp était dans un complet désordre)
et Bernardin, plusieurs fois il l'avait
laissé aller et quelquefois remis en laisse,
avec ce cheval qui semblait follet,
qu'il menait à la main, parce qu'il était sage :
jamais en le lâchant n'en tira avantage.

153 Cependant le soleil trempait ses cheveux d'or
dans l'Océan et chauffait les épaules
du cadavre glacé de l'antique Maurée[154],
faisant étinceler l'onde salée,
peut-être par pitié pour son cher Laurïer,
qui à nouveau faisait crier : "les boules",

[150] Léandre traversait chaque nuit l'Hellespont pour rejoindre Héro ; une nuit, la tempête l'emporta. Voir *Morgante*, XVI, 36, 1-5.
[151] Polyphème s'était épris de Galathée. Voir *Morgante*, XVI, 36, 6-8.
[152] L'amour d'Arcithe et Palémon pour Emilie est racontée par Boccace dans la *Teseide*.
[153] Citation de Dante : *Enf.* , V, 103.
[154] Méduse avait transformé le géant Atlante en une montagne de Mauritanie.

et peut-être pour rendre à d'autres gens le jour,
qui attendent là-bas comme nous son retour[155].

154 À l'intention de ceux qui vont devoir juger,
on dut sonner pour la troisième fois,
tellement que Pluton dut penser que le sol
cette fois-là, je le crois, s'effondrait,
et Mars se retrouva tout rempli d'allégresse ;
je ne crois que Vénus ait pu jamais montrer
autant que ce jour-là belle et heureuse face,
lorsque son Adonis la fit partir en chasse.

155 Les champions ont ôté leur casque de leur tête
et, terminée cette longue fatigue,
on donna au jeune homme avec grande allégresse
le premier prix de Mars avec laurier,
et l'autre est demeuré à Charles Borromée.
Ont donc ceux-ci rendu bon jugement :
le laurier au Laurier, le Renom au renom,
et des gradins sont descendues les dames.

156 Or c'est bien toi qui as mérité la couronne,
mon Laurïer, faite de fleurs nouvelles,
ore est tenu l'engagement pris et reçu
jadis, dans la maison de Bras Martel,
ore on invoquera pour toi tant de fois Cirre[156]
qu'on n'entendra jamais de si beaux vers :
et nous prierons le ciel par-dessus toute chose
que ta belle déesse ait de toi pitïé.

157 Il se trouvera bien au carquois[157] quelque flèche
pour réchauffer le cœur de ce phénix[158] ;
nous marquerons ton âge avec la pierre blanche,
pour que longtemps tu puisses être heureux ;

[155] Il s'agit des habitants de l'hémisphère sud, à l'existence desquels croyait L. P. : voir *Morgante* XXII, 2 ; XXV, 230-239 ; XXVII, 215.
[156] Selon le "Vocabulaire" de Pulci un des sommets du Parnasse.
[157] Le carquois de Cupidon.
[158] Lucrezia Donati.

et nous jouerons si doucement sur notre lyre
qu'on reprendra à Pluton Eurydice ;
nous te rendrons illustre ici, sacré au ciel,
avec une statue, comme jadis à Bel[159].

158 Garde-les toi, Emile, et vous Marcel, Scipion,
vos triomphes romains qu'on n'envie pas,
ou toi qui libéra le peuple en esclavage,
ôtant au Capitol un poids si lourd[160],
car tu fus le premier, ô mon Laurier,
à te porter toi-même sur la tête,
à ramener honneurs, victoires et enseignes
à la maison des Médicis, élevée et insigne.

159 Les habitants y sont venus en quantité
le lendemain s'esjouir avec toi ;
y sont venus tous les amants et les plus beaux ;
sont venues s'amuser toutes les nymphes
dans le bruit de la fête, avec de bien doux chants.
Ore arrêtons, puisqu'il nous faut cesser,
car, pendant que j'écris, notre compère[161] attend
et voilà que déjà il accorde sa viole.

160 Compère, ores tu peux commencer la pincer,
et si quelqu'un te demande alentour
la raison pour laquelle or tel feu étincelle,
(car le moment valut un coup de poing[162]),
dis-lui que pour Julien résonnent certains sons
qui éveillent, comme un cor carnaval,
à la joute espérée le sien cœur magnanime,
qui de notre Florence sera la gloire ultime.

[159] Baal.
[160] Camille.
[161] Probable allusion à la joute de Julien de Médicis, célébré par Politien. Ces strophes auraient donc été écrites en 1474-75.
[162] Ni le sens ni la construction ne sont très clairs. J'interprète ce vers en le rattachant au vers précèdent : l'époque faisait naître dans les esprits autant d'étincelles qu'un coup de poing : un *susorno*, litt., un coup de bas en haut. Je n'ai pas osé l'uppercut, à cause de l'anachronisme et de l'anglicisme, mais c'est le terme technique.

ANNEXE :
LA CHASSE À LA PERDRIX AVEC FAUCON

1 Était rouge déjà tout entier l'orïent,
et les cimes des monts paraissaient d'or :
on entendait le passereau qui pépïait,
le paysan retournait au travail :
les étoiles s'étaient enfuies, et déjà presque
on voit celui qui aima le laurier[1].
Retournaient dans leur bois avec beaucoup de hâte
la hulotte, l'effraie avecques la chouette.

2 Le renard retournait à la sienne tanière
et le loup retournait dans son désert ;
Dïane était venue et avait disparu :
ainsi peut-être eut-on pu le trouver[2].
La paysanne industrïcusc avait déjà
ouvert la porte aux moutons et aux porcs.
L'air était pur, il était frais et cristallin,
et laissait entrevoir beau temps pour le matin,

3 quand je fus réveillé par certaines rumeurs
de gais grelots[3] et d'appels pour les chiens :
- Allons, allons, vite partons, les fauconniers,
vu qu'il est tard et que nous allons loin :
que le maître des chiens sorte en premier afin
que les sabots des chevaux ce matin
n'aillent pas abîmer quelques couples de chiens.
Holà, le Chapelier ! Pars bien vite en avant. -

[1] Phébus, dieu du soleil, qui avait aimé Daphné, transformée en laurier pour lui échapper.
[2] Parce que la nuit (Diane) était partie, on avait une chance de trouver le loup.
[3] Qui étaient attachées au cou des faucons.

4 Et c'est ainsi que Chapelier part en avant :
il appelle Tambour, Chiffon, Martel,
le Hêtre et Petit Hêtre et Quenouille et Chapeau,
la Feuille et la Châtaigne et la Bigleuse,
et la Pique et la Blonde, et Bamboche et Rosine ;
Glouton, Courtaude et Violette et Pilon[4],
le Serque et le Fuseau et mon bon vieux Bontemps,
la Chabraque [5] et Blutoir, Tamis et Quenouillée.

5 Quand se furent les chiens quelque peu éloignés,
quatre ont suivi avec quatre éperviers :
Guillaume, auquel a fait une longue habitude
toujours aimer à pratiquer cet art ;
puis Jean-François et Diogène, en tout dernier,
car chevauche avant lui Lafeuille Amière.
Mais parce qu'on était encor de grand matin,
pendant qu'il chevauchait, Diogène salue[6].

6 Mais la Fortune, ayant toujours un grand plaisir
à rendre noir ce qui est le plus blanc,
cependant qu'il dormait, fit tomber Diogène
tout juste par malheur du côté gauche ;
en sorte que tombant dessus son épervier,
il brisa son aile et foula son flanc :
ce qui lui plut beaucoup, bien qu'il ne l'ai pas dit,
car juge être tiré d'une grande fatigue.

7 N'est pas tombé, mais s'est effondré Diogène,
et, tu le penses bien, toucha le fond ;
car une fois qu'il eut découvert la descente,
plus vite l'enfila qu'un cailloux rond.
En lui-même il se dit : - Mieux valait ce matin
rester au lit, comme l'a fait Gismond,
pieds nus, au frais, chemise sur la peau :
je n'y retomberai jamais, si je m'en sors.

[4] Double sens érotique.
[5] *Zambracca* ; les deux mots ont à peu près le même sens en italien et en français (argotique), quelque chose comme putain.
[6] Il dodeline du chef.

8 De ma part ce n'était vraiment guère malin
de sortir ce matin tellement tôt :
si j'étais demeuré au logis dans mon lit,
c'était meilleur pour moi et pour les fauconniers ;
j'aurais soigneusement préparé le repas,
orné la nappe avec de belles fleurs.
Il vaut mieux fatiguer le drap et l'oreiller
que le cheval et le valet, et s'esquinter. -

9 En cependant il veut prendre au poing l'épervier,
mais il est si cassé qu'il ne s'y hisse ;
Diogène s'applique à l'aider de la main,
mais il retombe, et de ça il conclut
qu'il lui faudra penser à s'en trouver un autre ;
Diogène, ajustant son gant ouvert,
se fait griffer la main ; dessous lui se le fourre,
et lui saute dessus, et il en fait fouace.

10 - Où est donc la Couronne ? Où est donc Jean Simon ? -
demandai-je à Bras - Et l'homme au grand nez[7] ? -
Et Bras me répondit : - Divers motifs ont fait
que chacun d'eux est resté sans bouger.
La Couronne n'a pris jamais nulle perdrix,
sauf s'il prend par hasard une pauvrette :
si donc on l'a laissé, ce n'est lui faire injure ;
l'emmener avec soi est de mauvais augure -.

11 - Et Louis Poulche, où est-il, vu qu'on ne l'entend pas ? -
- Il est parti devant dans ce bosquet,
parce que dans sa tête il remue quelque idée :
il veut peut-être inventer un sonnet !
Couronne, gare à toi, s'il ne se repent pas,
il a beaucoup au lit marmonné ce matin,
et je l'ai entendu te mentionner, Couronne,
et il va te fourrer en chanson ou frottole[8].

[7] S'agit-il vraiment de L. Pulci, comme beaucoup le soutiennent ? Le portrait que peignit de lui Filippino Lippi au mur de la chapelle Brancacci montre, dans un visage aux traits peu amènes en vérité, un nez un peu relevé mais fin et de dimensions parfaitement normales.
[8] Pour la définition de la *frottola*, voir la présentation du poème : *les gallées pour Quarraq*.

12 Jean Simon a déjà adopté le parti
de s'en aller sans dire adieu aux autres ;
sans permission, il est allé au cabaret,
qu'il en avait grand désir et grand soif.
Quand à Louis, quand il plie son nez farouche, il rend
chiens et chevaux rétifs ou ombrageux ;
pour cela tout le monde est content qu'il s'écarte ;
ceux qui le voient s'enfuient et s'épouvantent -.

13 Ils restent donc à trois pour la chasse au faucon,
et derrière eux suivaient beaucoup de gens ;
qui par plaisir, qui seulement pour regarder,
Barthol et Olivier, et Bras et le Parent[9],
qui n'a au grand jamais vu de perdrix voler ;
et moi, avec eux je me mis ; avec
aussi Pierre Alaman et le Jean Portinar
qui paraît une effraie lors de la neuvième heure[10].

14 Le Strozze derrière eux, en tant que maître
de tous ces gens, marchait un peu à part ;
en homme qui était en cela très habile
et très souvent s'est livré à ce jeu.
Et tant dans la forêt nous avons chevauché,
que nous avons enfin gagné le lieu
le plus beau que jamais ait pu voir créature :
pour la chasse au faucon l'avait fait la nature.

15 On y voyait une douce vallée,
au milieu un ruisseau dans des bosquets ;
chaque endroit en était propre et bien essarté ;
le ruisselet seul fournissait de l'ombre ;
sur chacun des côtés se trouvait une pente,
qui aurait donné l'envie de chasser
à qui n'aurait eu d'yeux, tellement elle est belle :
le monde n'en a pas de semblable à icelle.

[9] Pas autrement connu.
[10] En plein midi.

16 Le soleil réchauffait du mont déjà les crêtes,
et le reste du val est encor sombre,
quand, la troupe arrivée en haut de la cuvette,
on s'arrête d'abord pour voir et décider,
et puis dans le vallon tous se sont dispersés ;
et pour que tout s'effectue pour le mieux,
on va avec les chiens pour guetter le lâcher[11],
comme l'a établi et commandé le Strozze.

17 Il y avait des deux côtés un épervier
en haut en un lieu propre à son lâcher ;
le dernier[12] est placé près du valet de chiens,
et il sera lancé à l'envol des perdrix ;
Barthol et Olivier s'étaient placés en bas,
d'autres aussi, pour pouvoir regarder ;
à moitié de la pente au milieu de beaux chaumes,
le Chapelier aux chiens a enlevé leur laisse.

18 De la même façon que le barbe[13] rapide,
quand au départ il entend la trompette[14],
part en courant, ou disons mieux, s'envole en hâte ;
ainsi ces chiens, à peine libérés,
si le maître des chiens ne les avait calmés,
appelant l'un, gaulant la pêche[15] à l'autre,
les suivre aurait été une grande fatigue :
malgré tout le fouet et la perche les freinent.

19 - Vas-y donc ; mon bon chien, vas-y ; vas-y, chemine ;
allez, allez ; reviens-là, toi, reviens ;
ah ! malheureux ; oh, le Tambour et la Bigleuse,
occupez-vous du Serque qui s'attarde ;
ah ! le menteur, ah ! le croquant ; reviens, Rosine !

[11] Des éperviers.
[12] Le troisième.
[13] Un cheval arabe particulièrement résistant.
[14] La course au *palio* se faisait chaque année à la Saint-Jean. Les cavaliers, montés sur des barbes, partaient du pont du Mugnone.
[15] Expr. proverb. facile à comprendre, si l'on sait que le maître des chiens portait une longue gaule pour se faire obéir.

vois, mon bon chien, vois la belle volée !
à toi, le Hêtre ; holà, où est-ce que tu vas ! -
Et voilà sur quel ton le maître des chiens parle.

20 - Soyez malins. Ah ! Le Tamis, ça part, ça part :
qu'as donc levé mon amour en chassant ?
Mais moi, je ne vois rien cependant se lever,
mais comme on le voudrait ! mais comme on le désire !
Regardez donc là-bas la Courte qui s'amuse.
Quel bruit elles feront ! Moi, déjà je l'entends.
Celui qui saute et danse et qui la lèvera
de tous ces chiens le meilleur chien sera.

21 Mais je vois que Bontemps est dessus une trace :
je vois qu'il la course et la fait lever :
surveillez bien Bontemps parce qu'il en chasse une ;
je crois la voir, l'entendre qui s'envole ;
bien qu'il soit plutôt vieux, ne t'en déplaise ;
car je l'ai vu et sais ce qu'il sait faire ;
moi, je le sais, que mon Bontemps n'erre jamais.
Voilà, à toi, regarde, Olivier, là par terre.

22 Vois cette autre là-haut, une vers le ruisseau :
ne t'ai-je dit que j'ai cru les entendre ?
Vois-en une à la vigne et une autre à côté,
vois-en deux près de moi, et vois-en mille. -
Quand s'élança ce vol, le premier à lancer
fut Jean-François, qui remplissait les lieux
de cris à son oiseau et d'exhortatïons :
mais dans sa hâte il le lança avec son capuchon.

23 - Allez, Guillaume, allez, à toi celle qui vient :
ôte son capuchon, lève la main :
n'attends pas plus, Guillaume, allez, à toi, c'est bien -.
Guillaume lance et crie : - Ahi ! Manant -
Il poursuit la perdrix et se tient bien derrière,
cet épervier, et en un rien de temps
peut-être de cent bras s'élance dans les airs ;
puis tombe à terre et aussitôt plume et lacère.

24 - Donne l'ordre à ce chien, crie Guillaume avec force,
de se presser la tirer de ses serres -.
Et celui-ci, comme la perche était trop courte,
prend un cailloux et le lance à Bigleuse :
puis en hâte il descend, sans plus attendre d'aide ;
et quand il est plus près de l'épervier,
comme il ne le voyait, il se tient silencieux,
pour écouter s'il fait tressaillir son grelot.

25 Dans cette position il finit par le voir :
- Vite, à cheval, crie-t-il ; il l'a bien eue -.
Heureux il va vers lui, adroit et avisé,
comme celui qui connaît bien son art ;
il lui prend son lacet[16] et avec lui l'attache ;
donne cervelle et chef dont il n'a cure[17] ;
prend la perdrix et lui nettoie le bec et l'ongle ;
puis remet la capuche et retourne au lancer.

26 Jean François cependant avait repris
son épervier, et choisit meilleur poste ;
il lui sembla que s'en venait sur lui tout droit
un gros perdreau : et aussitôt que près de lui
il se trouva, il a étendu tous ses doigts
et fit lancer en maître de ce jeu :
arriva la perdrix, et comme elle était vieille,
l'oblige à la lâcher, et le déplume tout[18].

27 En vérité c'était un épervier minable
qu'on eut dit émouchet[19], tant est petiot ;
je ne crois qu'il aurait pris un chardonneret :
s'il ne prenait de suite ou n'était près,
c'eut été sans espoir qu'on aurait attendu ;

[16] Une courroie de cuir attachée à cette fin à la patte de l'oiseau de chasse.
[17] Comme une récompense.
[18] On peut aussi comprendre : "et se moque de lui".
[19] *Falco tinnunculus*, un petit faucon, en vérité pratiquement de la même taille qu'un épervier mais qui se nourrit de proies sans noblesse, rongeurs, insectes.

et s'il ratait, il volait pour jouer[20] ;
la raison pour laquelle il rata cette fois,
c'est qu'il n'avait la tête à ça et s'en moqua.

28 Cependant arriva un perdreau dans les hauts :
le vit Lafeuille, et fit un beau lancer :
l'épervier a volé sur le pré découvert,
et l'a saisi tout juste devant lui :
Lafeuille descend vite, et il crût bien l'avoir,
vu que son épervier est en tous points parfait :
il l'a pris dans un lieu dégagé, sans broussailles,
par terre il s'est couvert de sang griffes et bec[21].

29 Et l'épervier le fit car il n'avait mué[22].
Cependant Olivier crie avec force :
- Appelle en bas le Chapelier, appelle-les.
Regardez, disait-il, en voilà une.
Toi, attache les chiens, vu que suffit pour elles
Quenouille, qui les sort de dessous terre.
Descends ici, Guillaume, et ne reste sous l'ombre :
et que Lafeuille et toi la placiez entre vous. -

30 C'est ainsi qu'il fut fait ; et lorsqu'ils sont en place,
le maître des chiens dit : - En bas, Quenouille :
c'est ici qu'elle tombe, et si tu te l'attrapes,
tu la prends : cours ici ; tiens-la en bouche.-
Puis il dit : - Avez-vous regardé bien à fond ? -
Et là-dessus le perdreau du fond sort :
- Lafeuille, c'est pour toi. - Lafeuille crie et lance ;
Guillaume fit la même chose en grande hâte.

31 L'épervier[23] a laissé s'en aller le perdreau,
et cherche à fuir celui[24] qui le poursuit :
Guillaume s'exclama : - Tu l'as, Lafeuille Amière -

[20] Non pour poursuivre la proie.
[21] En déchirant la perdrix.
[22] Il était donc inexpérimenté et loin d'être parfait.
[23] L'épervier de Lafeuille.
[24] Celui de Guillaume.

et, bien qu'il ne le montre, il est heureux[25].
- Cours-y donc, Olivier, toi qui en es tout proche -
disait Lafeuille ; et Guillaume se tait :
Olivier accourut et voit en s'approchant,
que l'un des épervier de l'autre s'est saisi.

32 L'épervier de Lafeuille avait pris à la gorge
l'épervier de Guillaume ; il croit que c'est le sien[26].
Le voilà qui adresse à Guillaume ces mots :
- Toi, tu as fait très grande vilenie :
je ne crois pas que ton oiseau aille aux perdrix,
mais bien aux éperviers : c'est folie pure
de s'embêter de galopins en fauconnant :
voilà qui n'est bon jeu ni bon amusement. –

33 Guillaume se tient coi et a beaucoup de mal
à maintenir cachée son allégresse ;
cependant il lui dit avec humilité :
- Je ne l'ai vu, et ça c'est chose sûre - ;
et il l'a répété un grand nombre de fois.
Lafeuille alors a descendu la pente ;
et quand des éperviers il a été voisin,
celui de Guillaume est blessé, sauf est le sien.

34 Il jette vivement son leurre[27] sur la terre :
son épervier non moins vite s'y pose :
et ainsi que l'on fait au vainqueur d'un combat,
lui fait câlins et très plaisantes choses.
Guillaume voit alors que c'est lui qui se trompe :
c'est son oiseau qui est blessé ; aussi
à Lafeuille il répond : - Mais c'est toi, le vilain -
et peu s'en faut qu'il ne le frappe de la main.

[25] Guillaume fait semblant de croire que l'épervier de Lafeuille poursuit la perdrix, mais se réjouit en fait de ce que l'oiseau qu'il croît être le sien poursuive celui de son camarade de chasse. Ces incidents de chasse, qui devaient être très fréquents, demandent maintenant un commentaire.

[26] Il faut comprendre que Lafeuille croit que c'est l'épervier de Guillaume qui a pris le sien à la gorge.

[27] Un instrument en forme d'aile qui servait à rappeler l'oiseau de chasse.

35 Mais Lafeuille, ayant vu ce qu'il allait lui faire,
s'écarte un peu afin qu'il ne le frappe.
Guillaume lui a dit : - Tu es vraiment cinglé
si tu crois t'en tirer ; si je croyais
ne pouvoir me venger de ce que tu m'as fait,
je me pendrais, je crois, et si j'avais
Michel de George avecques moi ou Vannuchin,
tu pourrais redouter autre chose, crétin. -

36 Devant cette fureur, Lafeuille se leva
et reste coi, et garde sa patience :
et n'aurait eu autre face ou discours celui
qui, attendant en sa faveur sentence,
subitement se voit perdre tout son procès.
Guillaume a dit : - Je veux être prudent ;
j'y garderai l'esprit jusqu'à la dernière heure,
et nous nous reverrons quelque jour là-dessus. -

37 Déjà le soleil va vers le milieu du jour ;
en diminuant les ombres rétrécissent,
et prennent proportions laides et inexactes,
comme les corps qu'on peint en raccourci.
Donnait plus grande force à son chant la cigale
et le monde brûlait comme une torche ;
l'air était silencieux, les feuilles immobiles
dans la saison la plus étouffante et torride.

38 Mon Diogène alors, la face toute rouge,
suant autant que s'il était œuf frais[28],
a dit : - Non, je ne peux rester plus avec vous :
hé, viens-t-en donc, toi au moins, Jean François !
Mais allons-nous en tous, afin qu'on soit en nombre ;
il n'y aurait qu'un barbe[29] très furieux
pour maintenant vouloir, quand la terre est en feu,
attendre plus longtemps pour se bourrer de prises. -

[28] Sic !
[29] Voir vers 18, 1.

39 Et sur ces mots, il fit retourner son cheval
sans même attendre plus le Jean François :
chacun d'entre eux se met promptement à le suivre,
car le soleil dévore et consume chacun :
le Chapelier était derrière, et le suivaient
les braques qui avaient dehors la langue :
plus ceux-ci avançaient, plus la chaleur redouble ;
le feu semble être mis à toutes les broussailles.

40 Au logis s'en revient qui triste et qui joyeux :
et qui a son carnier plein de perdrix,
et qui se tient sans celles-ci triste et muet,
et il devra trouver une autre viande :
plein de ressentiment, Guillaume vient derrière,
et ne peut pardonner si grande offense :
mais Jean François n'en a nullement cure,
chassant pour le plaisir et non par sa nature[30].

41 Parvenus au logis, le maître des chïens
les a soignés et mis dans le chenil,
a remisé les cuirs : puis au rafraichisseur[31]
on va avec les beaux verres dans l'eau.
C'est là que se refait autre chasse au faucon,
là les perdrix, on ne les lâche ou perd.
Le vin, il parait du Trébbian[32], et c'est piquette ;
l'appétit fait trouver la nourriture bonne.

42 Et le premier assaut se fit sans aucun bruit :
chacun s'emploie à jouer des mâchoires ;
ensuite, un peu passée la première fureur,
qui d'une chose, et qui d'une autre, cause ;
chacun donnait à son faucon le prix d'honneur,
et lui trouvait excuse prompte et belle,
et qui n'a fait beaucoup avec son épervier,
or' y travaille ici en parole et breuvage.

[30] Litt. *per natura* : poussé par un besoin de sa "nature". Voir la note à "La joute", 94, 5.
[31] Un grand récipient où l'on mettait les boissons à rafraîchir.
[32] Un bon cru.

43 Mais tout était gâché par cette altercation
de Lafeuille et Guillaume : aussi se lève
mon Diogène avec de bonnes intentions,
et voici ce qu'il a dit à Guillaume :
- Pourquoi veux-tu tirer telle réparation ?
Bien que le cas t'ait paru offensant,
fais comme moi, qui suis demeuré calme,
quand j'ai tué mon épervier et me suis tu. -

44 Ces mots de Diogène et ce ton apaisant,
à Guillaume qui l'aime, ont beaucoup plu ;
et parce qu'il était aussi de noble cœur,
avec Lafeuille il veut faire la paix ;
aussi lui a-t-il dit avec humilité :
- Contre toi je ne veux rester fâché,
et je veux dans la paix toute chose souffrir. -
Ceci étant réglé, chacun s'en va dormir.

45 Et ce qui se sera rêvé cette nuit-là,
cela, il serait beau pouvoir le dire,
car je sais que chacun mettra les bouchées doubles,
et ils voudront dormir jusqu'à neuf heures [33].
Puis nous nous en irons tous ensemble à ces berges
et en ferons sortir certaines loutres.
Et ainsi, mon ami[34], passa joyeux le temps
avec milliers de vers riches et bien rythmés[35].

[33] Litt. : la troisième heure.
[34] Politien, selon Orvieto.
[35] Un vers controversé : on peut aussi comprendre qu'ils passent le temps à réciter des vers bien rimés (*in zucchero*) et chanter en mesure (*a tempo*).

COMPOSITIONS ÉROTICO-BUCOLIQUES :

Ont été regroupées sous ce titre deux pièces, *Une jouvencelle de Signe* et *La Becq de Dicomane*, auxquelles on a joint en annexe la très célèbre *Nencie de Barberine* attribuée à Laurent le Magnifique.

Parmi les nombreux thèmes que l'Antiquité classique a transmis au Moyen Âge, le thème bucolique, connu principalement à travers Ovide et Virgile, assume un relief particulier en raison de la diversité des formes qu'il a revêtues, des pastourelles du XIII[e] siècle au Boccace de la *commedia delle nimfe*. Le quattrocento reprendra à son tour ce thème, parfois sous sa forme la plus classique, comme le propre frère de Luigi Pulci, Luca, dans *Le lettere di Polifemo e Galatea*[1]. Le plus souvent cependant, surtout dans la seconde moitié du siècle, ce genre s'est considérablement écarté de ses anciennes voies par l'utilisation systématique de deux éléments nouveaux.

Le premier est la parodie inépuisable des thèmes favoris dc la littérature courtoise : le portrait de la dame parfaite, le discours amoureux, le processus de la conquête, qui suscitaient incrédulité et dérision à une époque se contentant le plus souvent du plaisir de l'instant. Cette parodie de l'érotique médiévale conduisit de surenchère en surenchère à l'invasion du discours bucolique par le sous-entendu et le double sens obscène.

Le second est l'accent mis sur l'aspect linguistique dans le rôle comique depuis toujours assumé par le monde paysan. Ce qui fait rire chez ce dernier, c'est le langage qu'il parle, ou mieux le langage que la littérature lui fait parler, tout autant et parfois plus que son comportement. La poétique de Florence, très attachée au plurilinguisme, y trouvait particulièrement son compte.

La *Nencia* et la *Becca* sont le résultat des réinterprétations successives de ces thèmes dans un sens toujours plus exaspéré.

[1] Pour l'évolution du thème bucolique, voir P. Orvieto, *Pulci med., op. cit.*, p.113-7.

La Becq de Dicomane

Les dates : A. Greco situe le début de l'écriture de la Becq en 1473.

Forme et métrique : elle est écrite, comme la *Nencie de Barberine* en octaves, comportant traditionnellement chacune huit hendécasyllabes, rimés suivant la forme ABABABCC.

Les premiers vers de la Becq :

Tous à longueur de nuit chantent Nencie,
et de la Becq, on n'en dit pas un mot (...)

rendent bien compte du succès qu'avait rencontré la *Nencie* de Laurent de Medicis. On en connaît en effet quatre versions différentes, sans compter de nombreuses variantes à chaque version principale, à tel point qu'on a pu parler d'un "corpus nencialien". Mais ils nous disent aussi la volonté de surenchère littéraire à laquelle s'est livré l'auteur de la *Becq*. La Becq apparait en effet comme répétition des thèmes de la Nencie, mais en les exaspérant jusqu'à l'exagération.

La Nencie baigne dans une atmosphère d'érotisme rustique qui va rarement jusqu'à l'obscène : les double-sens y sont rares. Elle se déroule dans un paysage bien dessiné, dont la fraîcheur devait encore plus séduire dans une Toscane souvent brûlante : le déversoir d'un moulin près d'un ruisseau au milieu des saules, entouré d'une herbe épaisse, dans laquelle il est plaisant de se rouler. Le plurilinguisme y est discret.

Exclusivement vouée aux jeux littéraires, on ne saurait trop dire quel est le décor de la Becq. Ce qui intéresse son auteur, c'est beaucoup plus de jouer avec les mots qu'avec les sens dans une surenchère constante sur la Nencie. L'érotisme y devient donc obscène : les double-sens abondent : l'ânon, la flûte, le flageolet, la cornemuse, le taurillon, l'anguille, le jardinier. Tout autant les loc. prov. à sous-entendus : allumer le four, se retenir au manche, gratter les reins, défoncer les lieux, mettre l'anneau au doigt. Le plurilinguisme y est constant, avec l'utilisation d'un patois de la région, plutôt sauvage, où Pulci avait son moulin, le Mugello.

La parodie courtoise apparaît également volontairement forcée. Voyons le portrait de la Becq : elle est toute petite, elle boite, elle a un orgelet, du poil autour de la bouche : l'auteur ne fait pas dans la finesse, ce qui rend quelque peu invraisemblable la flamme du soupirant. Mais l'analyse psychologique n'a rien à faire dans un poème comme celui-ci, qu'il soit surenchère ou parodie.

1 Tous à longueur de nuit chantent Nencie[2],
et de la Becq[3], on n'en dit pas un mot,
et tous les jours se glorifie Valère[4]
que sa Nencie soit chantée et vantée.
La mienne Becq, qui est toute jolie,
regardez bien comme de sa personne
elle est gaillarde et paraît une fleur
qui peut à tous faire battre le cœur.

2 La mienne Becq est bien un peu petiote
et boitille qu'à peine on l'aperçoit ;
dans l'œil a seulement quelque orgelet,
que si on ne regarde, on ne le voit ;
elle a du poil autour de sa bouchette
qu'on la prendrait presque pour un barbeau,
et elle est blanche autant qu'un sou usé :
lui manque juste un mari comme mé.

3 Comme aux premiers raisins les guêpes viennent
le jour entier bourdonner alentour,
comme font les baudets pour les ânesses,
les galants font la queue derrière toi :
dans la farin' tu les roul' comme crêpes[5]
et d'une œillad' tu te les enfarines :
mais si tu pouvais être encore plus aimable,
même le roi viendrait pour te faire la cour.

[2] Voir en annexe le texte d'un des textes du cycle de "la Nencie " de Lorenzo.
[3] Diminutif de Dominique.
[4] Valère et Nencie sont deux personnages du genre bucolique.
[5] Expression proverbiale. Litt. : "tu leur mets du fenouil comme sur les saucisses".

4 Plus blanche es-tu que n'est une lessive,
colorée plus que ne l'est la couleur,
animée plus que ne l'est un marché,
hautaine plus que ne l'est l'empereur,
fouineuse plus que ne serait l'araire ;
melliflue plus que ne serait l'amour ;
et quand tu ries au milieu des copains,
plus que l'eau à un bœuf tu es plaisante[6].

4 bis[7] *Tu es agil' plus que le scarabée,*
lorsque tu danses et fais tes entrechats,
tu es plus gaie que n'est l'âne de mai,
tu chantes mieux que ne fait le coucou
et ton teint est de lait plus qu'un caillé ;
ton visage est plus doux que n'est ton cul ;
bondissante, tu l'es plus que chevreau,
simplette plus jolie que mon ânon[8].

5 La Becq, sais-tu quand l'amour m'enflamma ?
Quand je te vis avec ce bleu céleste,
que tu allais à la Cité d' la Fleur[9]
et sous l' panier[10] y'avait Mâm'Tentatrice.
J'me suis senti percer un trou au cœur,
comm' si tu le trouais à coups d'balestre ;
j'ai dit : "Ell' va chez ces gens de la ville,
elle verra oranges[11] et galants !"

6 Allons, ne vous énervez pas, vous toutes,
les filles, car la Becq est la plus belle
et sur le tambourin chante à merveille
et son jupon, il est couleur du ciel,
et mène bien la ronde dessus l'aire :

[6] Le texte et le sens sont douteux.
[7] Je suis la présentation d'Orvieto qui pense que cette strophe n'est pas de la même main.
[8] Mot à double sens érotique.
[9] Florence
[10] La Becq portait son panier sur la tête.
[11] C'était un usage toscan de lancer aux belles des oranges à carnaval.

y' a pas plus rigolard' que celle-là,
que j'me débrouill' quand elle pirouette
à la r'luquer au-dessus d'l'escarpin.

7 Aucune n'est plus belle au chant ou à la fête
car a la Becq les plus vives couleurs,
et a toujours beau velours sur la tête,
et avec lui paraît être une fleur ;
plus qu'une coupe d'or elle est honnête,
vu que la Becq elle a plein de pudeur,
et toujours marche altière à pas comptés,
et jamais n' te regard', sauf vers le bas.

8 La Becq est bien la plus douce flûtiste :
toute la nuit au lit elle dispute ;
et moi aussi je joue, la rosée tombe,
et j'continue à me désespérer ;
et lorsque je me touch' mon p'tit flutiau,
je l'entend qui rigole et dit : "Joue donc ! "
Mais si j'm'énerv, comme ces gens le disent,
moi, un beau jour, j'en ferai deux morceaux.

9 J'ai amené, la nuit tombée, un may[12]
et je l'ai attaché à ton balcon ;
puis je me suis abrité sous ta meule,
vu que le vent emportait ma capuche,
et j'me battais contre autane et noroît.
Et quand j'm'eus mis au bec mon flageolet
pour te faire, la Becq, chose agréable,
tout just' m'a pris la crampe dans le doigt.

10 J'ai été hier soir près du noyer du Mée[13] ;
auprès du mur qu'on dit des Sarrasins :
on était là, moi, le Becq, le Toine et l'Thée,
à veiller avec toi, quatre galants,

[12] La branche fleurie que les amoureux suspendaient à la porte de leur belle le 1er mai.
[13] Les diminutifs : *Meio* (Bartholomée), *Beco* (Dominique), *Tonio* (Antoine) *Teio* (Matthieu) et plus loin *Nuto* (Bienvenu), sont un signe extérieur du parler paysan.

tu ne crois pas que j'peux m'dir' malheureux ?
Car on a rencontré tant de lanternes
que jamais ne se vit avatar plus étrange :
et on s'est tous tiré, que c'était Trévigant[14].

11 Tous ils m'ont dit : " Qu'est-c'que t'as fait, le Nute ?
Pourquoi la Becq est en rogne avec toi ? "
Dieu te maudiss', maintenant vous l'savez :
c'est qu'j'lui ai dit qu'ell' se mettait du fard.
Mais elle me sourit quand j'la salue,
qu'elle s'est toute ensuite radoucie :
ell' se sauv' pas lorsque je la rencontre,
qu'j'cours vers elle à paraître boiteux.

12 La Becq, sur les divins saints évangiles,
je suis tellement fou de tes câlins
que j't'en donn'rais du pain blanc et du miel :
conduisons-nous donc comme des amis !
Et si tu veux de moi nèfles ou pommes
ou des marrons, tu n'as qu'à me le dire ;
et si c'étaient des mûres que tu veux,
je t'en apporterais avec ardeur.

13 Et si tu veux une autre fois une salade
ou de raiponce ou de cresson, peut-être,
ou que j'te lie un jour quelque balai
au bois, demande-le, mon tendre amour ;
ou si tu veux des fleurs pour le matin,
ou que je prenne un bouquet d'écrevisses,
tu sais que je ne veux que ton plaisir ;
de poissons maintenant on n'en saisit la queue.

14 Je fréquente, la Becq, dans ta maison
depuis longtemps déjà, pour t' fair' la cour ;
et jamais ne l'ai dit à âme qui vive,
et tu l'diras pas, que ça nous nuirait.
J'reviens vraiment comme un désespéré

[14] Les lanternes des autres soupirants de la Becq font penser à la cohorte diabolique.

chez moi le soir, lorsque je te vois ;
et pour trouver remède à mon bourdon
je prends un peu la mienne cornemuse.

15 J'te voudrais un peu, la Becq ..., tu m'entends ?
J'vais te le dir', mais tu t'le gard'pour toi :
ma Becq chérie, vois que, si tu m'écoutes,
je s'rai toujours ton galant même après.
Quess' que ça t'fait, quand tu as déjeuné,
de t'en venir dans la châtaigneraie ?
Nous y ferions, tu sais, belle besogne,
mais tu devras te rendre sous son ombre.

16 Si tu voulais que je t' mette à l'anneau
le truc, j'veux dir' le doigt, Dieu le sait bien,
viens-t-en un jour auprès de ce p'tit tas
au pied de mon poirier, où y a la meule,
la nuit tombée : c'est ça le bon moment,
que les chrétiens s'endorment de fatigue.
Ton oncle, tu sais, m'a promis ta main
depuis qu'est arrivé le dernier jubilé.

17 Tu sais, je suis sans instruction mais riche,
j'ai du bétail, des maisons et des biens ;
si tu me prenais, moi je te prendrais,
un plat suffirait pour les deux personnes[15] ;
j'ai du raisin plein les bigonces
et du grain de l'année toujours au coffre
et tous deux jouirions comme en un songe
et tu n'auras à te soucier de rien.

18 Que puiss'crever cette maudite vieille[16]
qui reste à nous guetter toute la nuit ;
puisse l'otite aux oreilles l'atteindre,
qu'elle n'arrive à se branler le chef,

[15] C'est un rappel de l'expression proverbiale "être deux gloutons pour un plat." (*Morgante*, IV, 55, 8 ; VII, 82, 5), présente aussi dans Burchiello et Berni.
[16] La mère de la Becq ?

plus douce Becq qu'un derrière d'abeille,
puisque toujours elle te fait critiques :
celle-là te fera tant de reproches
que j' te ferai comme hier fit mon âne[17].

19 Il ne faut te moquer toujours des gens,
que je me suis bien aperçu d'un jeune
qui t'fait la cour, la Becq, par en dessous
et qui me fait la têt' comm'un pot d'fleur[18],
depuis qu'il t'amena ces marrons cuits ;
mais l'essentiel, c'est de s'mettre l'anneau :
j'suis impatient que tu m'le tend', le doigt,
que j'te le mette en tant que ton mari.

20 Tu t' veux toujours des galants à ta suite
et ne leur donnerais un bout d'gâteau[19],
quand d'autres donneraient jusqu'au foulard :
si au moins comme au chien tu m' donnais un quignon !
Tu sais pas voir les bons cornemuseux,
ou qu'on est Ismael[20], beau ou vilain :
Tu auras vraiment tort, je te l'assure,
si moi, si bien doté, je ne te l' mets.

21 La Becq, tu sais ce que Valère a dit ?
Que j'ai brisé et ouvert ta ruelle[21],
et qu'en plein champ de pois honteusement
je t'ai poussé mon bœuf, et jusqu'au jardinet[22] ;
et que je suis celui qui bouge sur le toit
toujours la nuit lorsque le Serque[23] aboie :
je veux aller chez l'Podestat chercher de l'aide
et lui amènerai l'adjoint du commissaire.

[17] L'intempérance de l'âne est bien connue.
[18] Litt. : *le cul comme une grille*
[19] *Berlingozzo*, pâte sucrée.
[20] Un diable déjà cité par L.P. (*Morgante*, XXI, 46, 8) qui semble en avoir inventé le nom.
[21] Litt. : *callaia*, Tout passage étroit, sens obscène.
[22] *Buciacchio*, jeune boeuf, sens obscène ; l'*aia*, l'aire, également sens obscène.
[23] C'est le nom d'un chien de Laurent de Médicis qui apparaît dans *La chasse à la perdrix*, 4 ,7 ; 19, 4.

22 Tu le sais bien, la Becq, comment que j'te regarde
et si je te joue bien de mon petit flutiau
et lorsque j'ai semé le basilique...
Mon dieu, que v'la que s'effondre le toit !
Tous ces galants attendent en équilibre
pour t'fair' la sérénade, et j'en ai honte :
si tu voulais l'aubade la plus belle,
nous viendrons te la jouer, tous les copains.

23 La mienne Becq est solide et bien faite,
que lui reluit, Dieu la garde, le poil ;
et comme un sbire après elle je cours,
à la tombée du jour, en haletant.
Par Dieu, qu'elle me semble vraiment belle
et je me bouge à peine ici de mon poirier :
elle me regarde et ne m'fait plus la tête,
que j'me suis avec elle raccommodé.

Une jouvencelle de Signe

Les dates : ce poème a de grandes chances d'appartenir à la même période que la Becq.

Forme et métrique : un *ritornello* introductif (ici de quatre vers XAAX) et les strophes de huit vers de type ABABBCCX en font une *ballata grande*. Elle est composée en *ottonarii*, le vers traditionnel des chants carnavalesques et des *canzone a ballo*.

La *jouvencelle de Signe* n'appartient pas au cycle de la Nencie, mais s'en rapproche fortement par ce même caractère de réinterprétation parodique. Cette œuvre de petite dimension et de prétention modeste, qu'il est cependant difficile de qualifier de "bleuette" en raison de son obscénité, réalise sous des dehors trompeurs un divertissement littéraire raffiné. En effet elle constitue une sorte de pastiche de ce que l'on pouvait au temps de Laurent s'imaginer avoir été à l'origine la *ballata* ou *canzone a ballo*, un des types de composition poétique les plus pratiqués en Italie, que Dioneo, un personnage du Décaméron, évoque dans la conclusion de la Vé journée.

La *ballata*, extrêmement rythmée, se chantait et se dansait. Pour garder ce caractère, il convenait de bien marquer la nature particulière du dernier vers de chaque strophe, qui reprend la rime du dernier vers du *ritornello*, ce que le traducteur a essayé de rendre non seulement par la rime, pas toujours bien riche, mais aussi en accordant dix pieds à ce vers, contre huit aux autres.

Une jouvencelle de Signe[24]
pour un garçon d'amour se prit ;
pendant longtemps l'a éconduit,
pour que lui soit sa marâtre bénigne[25] .

[24] Village des environs de Florence.

[25] *Per amor della matrigna*. Orvieto propose : "par crainte de ... (*per*, causal + *amore*, crainte)" ; il me semble plus économique de comprendre que *per* exprime le mobile et de garder son sens premier à *amore* : "en vue d'obtenir l'amour de ... ". La traduction peut sembler un peu loin du texte ainsi compris, mais le trad. voulait une rime en -igne (voir la présentation du poème).

Pourtant un jour la v'là qui veut
mener autre jeu que de main.
Elle appela son amoureux,
et dit : " Reviens ici demain,
ma vieille doit faire le pain,
et m'enverra à la quenouille[26] :
tiens-toi bien ouvertes les mires,
car je serai par en bas dans la vigne.

Celui-ci fit comme elle a dit,
et la chose suivit son cours :
il y entra ce qu'il lui mit.
Puis elle dit : "Un autre jour
(tous les jours ne s'allume le four),
tu vas venir dans le verger ;
cache's'y-toi et tiens-toi coi,
car je viendrai pour y cueillir des guignes[27]".

Et ils refirent cette fête,
car lui, y allait vraiment bien ;
la fille y était toute prête,
et au manche elle se retint.
Tellement lui gratta les reins
qu'elle en fut là bien exaucée ;
quant à la vieille malbaisée,
sa rogne à ell', qu'elle se l'égratigne[28].

L'ont tant de fois su répéter,
qu'à fond fut défoncé le lieu.

[26] *Canochi* : évoque la quenouille, mais aussi toute graminée s'achevant en plumet, en panache, tel que millet, le sorgho... Mais ce ne peut être le maïs, comme le dit Orvieto, qui n'est pas encore introduit en Europe. En fait le sens n'est pas clair.

[27] Lit. : du chiendent (*gramigne*) pour des raisons de rimes. Pour les même raisons le trad. y a mis des guignes qui sont au moins aussi bien à leur place dans un verger.

[28] *Je crains*
qu'il ne s'apprête à me gratter la rogne (*Enfer,* XXII, 92-3).

Tout ceci pour vous signifier
que qui le veut toujours le peut.
Faites à votre doigt un nœud,
afin d'agir, non discourir,
car chien dont mordre est le désir,
    c'est rarement qu'il aboie et qu'il grigne.

ANNEXE : LA NENCIE DE BARBERIN.

Les dates : La Nencia semble avoir été composée avant 1470.

Forme et métrique : elle est écrite en octaves, comportant traditionnellement chacune huit hendécasyllabes, rimés suivant la forme ABABABCC.

Texte suivi : J'ai suivi le texte du mss Laurenziano Ashburnhamia n° 419 (version A) édité par Volpi en 1908[1], non parce qu'il serait le plus authentique, car je n'ai aucune des qualités requises pour trancher un problème au demeurant peut-être sans solution, mais parce qu'il est de dimension très semblable au poème de L. P. et surtout se trouve être le seul à avoir "une patine de rusticité lexicale", pour reprendre l'expression d'Orvieto[2], qui le rapproche de la *Becq*.

La question de l'attribution du *corpus nenciale* n'est évidemment pas des plus simples. Le fait que certains critiques accordent un rôle important, voire même la paternité de certaines versions à notre L. P [3], constitue une justification supplémentaire à son insertion dans cet ouvrage.

1 D'amour je brûle, et je dois le chanter,
pour une enfant qui me brise le cœur,
car chaque fois que j'en entends parler,
mon cœur palpite et me semble éclater.

[1] On peut le trouver dans *Antologia delle poesia italiana, Quattrocento*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, p.124-131.
[2] Lorenzo de Medici, *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno, 1992, p. 679.
[3] L'ensemble du problème est traité par Orvieto dans sa présentation de la *Nencie*, in Lorenzo de Medici, *op. cit*, p. 673-84.

Ne trouvent ses beautés nulles rivales ;
avec ses yeux jette torches d'amour ;
je suis allé en bourgs et citadelles
et jamais n'en ai vu aucune de si belle.

2 Je suis allé au marché à Empole,
à Prate, à Monticelle, à Saint Cachan,
à Colle, à Poggibonze, à Saint Donat,
à Griève et tout là-haut à Décoman,
j'ai visité Feggin et Castelfranc,
Saint Pier, le Bourg, et Mangon et Gallian[4] ;
le marché le plus beau qui soit au monde,
c'est Barberin, où ma Nencie se trouve.

3 Je ne vis jamais dame si honnête,
ni éduquée avec tant de sagesse ;
je ne vis jamais front qui soit plus noble
ni si poli ni mieux proportionné
avec ces yeux que ce m'est une fête
quand elle les relève et me regarde ;
au milieu, c'est le nez, de si grand air,
qu'il paraît proprement troué à la tarière.

4 Ses lèvres rouges, on dirait du corail,
et entre on voit ses deux rangées de dents ;
plus blanches sont que celles d'un cheval :
des deux côtés y'en a en quantité.
Les blanches joues, on dirait du cristal,
sans aucun fard ni autre traitement,
rouges dans leur milieu comme l'est une rose,
que jamais ne se vit une plus belle chose.

[4] Valère n'a pas accompli un grand périple : *Empoli, Prato, Monticegli (San Piéro a Monticello), San Casciano, Colle (Colle val d'Elsa), Poggibonzi, San Donato, Grieve, Decomano* (le pays de la Becq de L. P.), *Fegghin, Castelfranco, San Piero, il Borgo (Borgo San Lorenzo)* sont des localités du *Mugello* qui se trouvent dans les environs immédiats de *Barberino ; Mangone, Gagliano* sont des faubourgs de cette dernière localité.

5 Elle a des yeux, si tant accroche-cœur,
que de ceux-ci elle trouerait un mur ;
celui qu'elle regarde, il faut qu'il s'énamoure,
pourtant son cœur est dur comme un caillou ;
toujours se traîne après un millier d'amoureux,
qui par ces yeux ont tous été saisis ;
elle se tourne et lorgne l'un et l'autre :
moi, en la regardant, me détruit le cerveau.

6 Elle m'a arrangé et traité de façon
que je ne peux plus manïer la bêche
et m'a entortillé tellement l'intérieur
que je n'ai plus la force avaler un morceau ;
et je suis devenu comme une claie
uniquement en raison de mes peines ;
elle[5] me fait souffrir cent tourments que j'endure,
car elle m'a lïé avec cent ligatures[6].

7 Elle aurait l'avantage en étant confrontée
avec milliers de belles citadines,
et fait parmi les gens belle figure
par sa belle attitude et ses doux petits mots ;
elle a des yeux plus noirs que du charbon
par en-dessous ses tresses blondinettes,
et des cheveux à la pointe bouclée
qu'on y dirait être attachés mille annelets.

8 Celle-ci fait excellemment la ballerine,
qu'elle s'élance ainsi qu'une chevrette,
et tourne ainsi qu'une roue de moulin,
et de la main donne dans son chausson ;
quand sa danse est finie, elle s'incline,
puis se retourne et bat deux entrechats,
et elle fait plus belle révérence
qu'aucune femme en ferait à Florence.

[5] Pour les deux derniers vers de cette strophe j'adopte la leçon de P. Orvieto in *Tutte le opere* , Lorenzo di Medici, Rome, Salerno, 1992, *la Nencia*, str.10, 7-8, p. 126.
[6] Une variante rurale "des nœuds, fers et lacs" de la poésie amoureuse.

9 N'a la mienne Nencie rien qui lui manque :
l'est blanche et rouge et de belle mesure
et a un trou au milieu du menton
qui embellit son entière figure.
Elle a tout plein d'excellents jugements :
je crois que la Nature en fit un exemplaire
de si grande beauté et de tant d'apparence
qu'elle arrache le cœur à quantité de gens.

10 Il se pourra bien dire aimé de la fortune
qui sera le mari d'une si belle épouse ;
il se pourra tenir pour né en un bon jour
qui s'obtiendra ce lys sans son feuillage ;
il se pourra tenir pour saint et bienheureux,
et il sera guéri de toutes ses douleurs,
de jouir de ce visage et de voir en ses bras
corps si doux et si blanc qu'il paraît bout de gras[7].

11 Si tu savais, Nencie, le grand amour
que moi je porte à tes beaux yeux luisants,
la peine que je sens, et la grande douleur,
que je croirais qu'on m'arrache les dents,
si toi tu y pensais, ton cœur en crèverait,
tu lâcherais tes autres soupirants,
et aimerais seulement ton Valère,
car il n'y a que toi que désire mon cœur.

12 Nencinette, toujours tu me fais consumer
et tu parais en tirer grand plaisir ;
si sans souffrir je pouvais m'entrouvrir,
je me découperais afin te faire voir
que je t'ai dans le cœur, et te le fair' toucher ;
et si tu le tranchais avec un coutelas,
mon cœur crierait : "Nencie, belle Nencie".

[7] Textuellement, *sugnaccio*. morceau de lard

13 Quand je te vois dans une compagnie,
je dois sans cesse autour de toi tourner ;
et quand je vois qu'un autre te regarde,
je crois vraiment que tu me sors le cœur du sein ;
tu es gravé à ce point dans mon cœur,
que je répand par jour mille soupirs,
tous remplis de sanglots, en gémissant,
et tous à toi je les envoie directement.

14 Je n'ai pas pu m'endormir cette nuit :
je désirais très fort qu'il fasse jour,
afin pouvoir partir avec les bêtes,
avecque celles-ci et ton gracieux visage ;
et sans cesse du lit il me fallait sortir :
je me posais sous la voûte du four,
et là restais plus d'une heure et demi,
jusqu'à ce que la lune à l'ombre se soit mise.

15 Quand je te vis sortir de ta chaumine,
avec le chien devant et les moutons,
mon cœur se dilata d'un bon empan,
et me vinrent les pleurs au bord des yeux ;
et puis je me jetai avec un aiguillon,
derrïère mes veaux et mes génisses,
et les poussais tout là-bas devant moi,
pour revenir t'attendre, et tu revins chez toi.

16 Je m'allongeai tout près du déversoir,
de tout mon long me roulant sur cette herbe,
et restais là plus d'une demi-heure
jusqu'au moment où vinrent tes moutons.
Que fais-tu là-dedans, pourquoi tu ne sors pas ?
Viens-t-en ici au milieu de ces saules,
pour que je fasse entrer mon bétail dans le tien[8],
que nous ne ferons qu'un et pourtant serons deux.

[8] Probable le double sens érotique, vu le vers suivant où se retrouve un lieu commun de la Bible à Platon.

17 Nencinette, je veux me rendre samedi
à Florence où je dois vendre deux stères
de petit bois, que j'ai taillé hier
pendant que je faisais paître mes veaux ;
pense à ce que je peux te ramener,
si tu voulais que j'achète quéqu'chose :
de la céruse ou du fard en cornet,
ou pour un sou d'épingles ou d'aiguilles.

18 Si tu voulais, pour le mettre à ton cou,
un collier fait de ces p'tits boutons rouges[9]
avec au bout un pendentif, je te l'amène :
mais dis-moi si tu veux qu'il soit gros ou petit[10] ;
même si je devais le tirer de la moelle
du tibia de la jambe ou bien des autres os,
même si je devais me vendre mon pourpoint,
je te l'apporterai, Nencie, ma belle.

19 Pourquoi ne veux-tu pas quelque colifichet[11] ?
Tu en mets, je le sais, de toutes sortes :
quelque dentelle à mettre sur ta jupe,
quelque crochet et son anneau, ou des boutons,
ou bien pour le corsage une escarcelle,
ou une jarretière afin tenir tes chausses,
ou bien afin de fermer ton surcôt
une cordelière en soie azur.

20 Ma petite chérie, Dieu te protège[12],
voilà que mon bestiau est arrivé chez moi ;
je ne veux pas que tous mes badinages
fassent qu'au pâturage, il en reste une ;
je vois qu'elles ont traversé le ruisseau,
et je m'entends appelé par Mam' Masse ;
sois dans la joie ; moi, je m'en vais chantant,
et toujours en mon coeur ma Nencie appelant.

[9] Un collier de corail.
[10] Pour le sens érotique que peut prendre un pendentif, voir les vers 19-20 du sonnet VIII contre Matthieu Franc, qui sont très explicites.
[11] *Zaccherella* : le sens du mot est incertain.
[12] Litt. : *tu te farai con Dio*, formule de séparation.

LES SONNETS

Contrairement à beaucoup d'autres formes poétiques pratiquées par Luigi Pulci, *ballata, canzone, strambotto, rispetto,* qui sont d'origine populaire, le sonnet est dès sa naissance une forme savante, qui serait née dans l'aire sicilienne dans la première moitié du Duecento. Au quattrocento c'est la forme poétique la plus employée avec la *ballata* et la *canzone*. Les sonnets de Pulci sont de forme classique : quatre strophes de forme ABBA. ABBA. CDC. DCD. auxquels vient s'ajouter le plus souvent, selon une formule ignorée de la prosodie française, une queue (*sonnetti caudati*), constituée d'un ou plusieurs tercets dont le premier, un *settenare* (en gros six pieds comptés à la française) rime avec le vers précèdent, les deux suivants étant à rimes plates (dEE. eFF...), ce qui donne au sonnet une respiration que n'a pas le sonnet traditionnel.

Les sonnets ont probablement formé, en dehors du *Morgante*, une part privilégiée de la production de Pulci. Dans "la confession", quand il cherchera à expliquer (et à excuser) ses œuvres en ce bas monde, c'est à sa production de sonnets qu'il se réfère :

La nature paraît prendre plaisir
lorsqu'elle crée choses variés, esprits divers :
à moi elle a donné comme en dot mes sonnets (58-60).

Les sonnets les plus nombreux sont les sonnets à visée polémique, dont la "Dispute avec Matteo Franco" constitue la partie la plus célèbre. Mais à côté de ces sonnets, que de diversité : sonnets contre la religion, scènes de genre, portraits typiques, sonnets rédigés en tout ou partie en dialectes autres que le florentin et même sonnets dévots.

L'exceptionnelle virtuosité linguistique et poétique de ces sonnets constitue le facteur unificateur de cette production si variée dans son objet. Dans ses sonnets, Pulci s'est en effet expressément rattaché, comme du reste son grand ennemi, Matteo Franco[1], à la veine

[1] Dans plusieurs sonnets (III, VII, XVIII, XX) Pulci se rit de la prétention de *Matteo Franco* à vouloir égaler le Burchiello.

réalistico-comique, aux côtés de L. B. Alberti, Rosello Roselli, Bellincioni, du Pistoia et surtout du Burchiello[2], le chef d'école incontesté dont la boutique de barbier fut un extraordinaire laboratoire poétique. On retrouve en effet dans les sonnets toutes les pratiques de l'école : utilisation d'un vocabulaire et d'une langue obligé s'écartant volontairement de la langue littéraire mais reconstruisant à partir du langage populaire une langue en fait tout aussi littéraire que le discours savant ; pratique systématique de l'équivoque, de l'allusif, du codifié ; acceptation, voire même recherche du non-sens.

Les noms parlants, du type M'sieur Crétin, M'sieur J'saistout, M'sieur Lacage , M'sieur Rapine, M'sieur Sot, M'sieur Braque, sans compter les noms obscènes dont le plus doux est M'sieur Zizi ; les proverbes (souvent détournés de leur sens premier) et le plurilinguisme qui mélange latin (cité parfois de travers, peut-être volontairement), langues et dialectes divers, constituent la trame du discours. La poésie de l'obscène et du scatologique dont on pouvait soupçonner dans le *Morgante* le cheminement souterrain fait ici irruption au grand jour, moins peut-être pour sa saveur propre que pour le plaisir de jouer avec l'équivoque et le double sens[3]. En réaction contre le langage docte, Pulci emprunte au vocabulaire "bas" les mots spécialisés. Les mots des métiers apportent précision et pittoresque : le mordant du graveur, la sinopie du menuisier et du fresquiste, les instruments des vidangeurs. Les mots de la gastronomie rappellent de bons souvenirs et procurent des rimes riches : vin de miel, de Corse, Trebbian, côte de porc salées, différents types de figues, le poisson pastenague, la main de Christ, *fritelle, mostarda, tocchetti*, les mets bizarres de l'étranger, milanais ou napolitain. Le vocabulaire du bourreau s'impose pour promettre à l'adversaire mille châtiments : la corde, la cage, les verges, le pilori.

La virtuosité de la versification fait partie de ce jeu : rimes *sdrucciole*[4], rejets audacieux, choix de sonorités bizarres. Certes, de même qu'une partie du comique s'est pour nous évaporée sous

[2] Domenico di Giovanni, dit le Burchiello, (1404-1449) est l'auteur de sonnets burlesques qui se rattachent à une veine vivace à Florence. Sa verve et son goût du non-sens seront très imités.

[3] J. Tosca, *Le carnaval du langage : le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, Lille, 1981.

[4] Accentuées sur l'avant-dernière syllabe.

l'action du temps, une partie de l'effet linguistique et poétique subit l'érosion de la traduction, qui ne peut en donner qu'une idée appauvrie. Les mets ou les métiers n'existent plus ou n'ont jamais existé dans la langue française. La transposition des proverbes est incertaine. Il est difficile de rendre le martèlement amusé des rimes en *-tico / -tica* (XVII, 9-18). Il est impossible de rendre le comique des rimes *sdrucciole* (XVII, 1-8) dans une langue accentuée de façon uniforme comme l'est la langue française. Enfin les sonnets en dialecte napolitain, milanais, siennois, vénitien, posent au traducteur des problèmes d'autant plus difficiles que la langue employée, comme nous l'avons dit, est une réécriture littéraire.

La qualité poétique de ces sonnets n'aurait pas suffi malgré tout à leur assurer dans la production de L. Pulci la place à part que la critique leur reconnaît en général, si elle n'avait été soutenue par l'intérêt exceptionnel qu'ils présentent pour l'histoire des mœurs et des idées, leur conférant la valeur de véritables documents.

Le sonnet a en effet offert à Pulci, comme l'épopée héroï-comique, mais dans un autre registre, plus direct et plus quotidien, un instrument privilégié pour décrire avec beaucoup de liberté la société de son temps, car cet outil, s'il impose une forme rigide, n'impose pas un ton, contrairement à beaucoup d'autres genres poétiques pratiqués à l'époque, aussi codifiés dans le fond et le ton que dans la forme. Ainsi peuvent-ils exprimer un aspect de la culture à Florence dans le dernier tiers du Quattrocento que les autres formes poétiques occultaient dans la production littéraire du temps, y compris dans celle de Pulci lui-même. Le trouble qui s'est emparé des esprits dans une époque prise entre l'effritement voire l'écroulement d'un Moyen Âge finissant et les incertitudes d'une Renaissance encore en voie d'accomplissement a ressuscité les angoisses primitives que les mystiques esthétisantes de Marsile Filin auraient voulu faire oublier. De ces sentiments, qui ont envahi les arts plastiques dans les années 1470, comme ont su le dire les œuvres des sculpteurs ou les tableaux de Pollaiuolo et de Piero di Cosimo, avec leurs combats de fauves et de géants ou leurs description des temps antédiluviens et apocalyptiques, les sonnets nous offrent un témoignage littéraire tout aussi convaincant.

Trois thèmes entre autres méritent d'y être relevés : la peur de l'Autre, la contagion de l'animalité et l'angoisse du néant qui

en s'entrelaçant de sonnet en sonnet, finissent par dessiner dans Florence cet espace chaotique où résonnent déjà les prêches de Savonarol et ceux de l'Antéchrist[5], que pourrait fort bien incarner Marsile Ficin, plutôt que Matteo Franco[6] :

L'Autre, dans les sonnets, est rarement vécu comme différent, mais plus souvent comme inférieur et presque toujours comme ennemi, laid, sale, bête, chargé de tous les péchés : hypocrite, ivrogne, mauvais prêtre, pédéraste, pervertissant les enfants, pratiquant la sodomie, qu'il soit à personne dénommée, appartenant souvent au cercle médicéen, Bartolomeo Scala, Matteo Franco, Marsile Ficin et il se présente alors comme un rival que l'on traite avec une agressivité, une haine venimeuse, une violence exaspérée presque inconcevable pour nous ; ou qu'il soit anonyme, adversaire multiforme appartenant à une autre cité, parlant des langues laides et incompréhensibles, mangeant des choses ignobles, pratiquant une autre religion, et il est alors objet de mépris, voué à la néantisation.

Le thème de l'Autre conduit directement au thème de l'animalité. Les sonnets nous présentent tout un bestiaire d'animaux impurs et méchants : scarabée, moustiques, puces, crabe, rat, porc, truie, braque, mâtin, chat, poulet, hibou, hulotte, cigogne, chauve-souris, pastenague, parfois fantastiques : calandre, basilique, tarabuse, salamandre, toutes bêtes qui griffent, mordent, piquent. Nul n'échappe à l'animalité, même pas l'auteur qui jouant sur son nom se compare à la puce ou au poussin, car de ces bêtes à nous il n'y a ontologiquement guère de différence.

Un tel monde ne peut être que voué à la mort, qui constitue le troisième thème important de ces sonnets, étroitement lié aux deux premiers. Chez Pulci la mort n'est pas passage vers un monde supérieur, mais anéantissement dans la souffrance sous la main du bourreau ou écrasé comme la puce ; elle n'est pas seulement mort des corps, mais mort des âmes, car notre âme comme celle des bêtes est mortelle, et même mort des croyances et des dogmes.

[5] Sur le thème de l'Antéchrist, voir A.Chastel, *Fables, Formes, Figures*, tome I, p. 167-179, Idées et recherches,

[6] L'Antéchrist est beau ; Matteo Franco, selon Pulci est d'une repoussante laideur.

Tous ces thèmes sont communs aux sonnets et au *Morgante*[7], mais ils sont évidemment affectés par la différence des genres et des perspectives. L'épopée du *Morgante* décrit des foules ; les armées y sont gigantesques, les morts s'y comptent par milliers ; l'image la plus répandue du poème, c'est l'abattoir où coule le sang d'innombrables victimes. Les sonnets nous donnent à lire les vicissitudes d'un homme menant dans la solitude de multiples duels. Le mal y est incarné par des individus, non par un ennemi impossible à compter et la mort y est solitaire ; il en résulte une étrange impression, celle de voir les images grandioses que l'épopée nous donnait à rêver, se réduire une fois réintroduites par les sonnets dans le quotidien, mais aussi revêtir la force du réel.

[7] C'est dans le second *Morgante* qu'ils se font le plus entendre, plus particulièrement à partir de la trahison de Ganelon.

SONNETS DE LA "DISPUTE" AVEC MATHIEU FRANC.

Les dates : Carrai[1] et Orvieto[2] s'accordent pour situer les sonnets de la dispute entre 1473 et 1476.

Lorsque Matteo Franco entre dans l'entourage de Laurent, Luigi Pulci, Gigi pour les intimes, était depuis longtemps installé dans le cercle médicéen. Une profonde inimitié sépara immédiatement les deux hommes. À quelques années près ils avaient le même âge. Né dans une famille très modeste, Matteo Franco après avoir obtenu les ordres, avait su grâce à l'appui des Médicis se faire donner de grasses prébendes, contrairement à Luigi Pulci, né de famille noble, mais tombée dans la gêne.

Cette inimitié finit par éclater en une polémique ouverte entre les deux hommes. Depuis longtemps les Florentins, gens violents, mais policés, avaient pris l'habitude de sublimer leurs sentiments d'hostilité. Les joutes du Quattrocento, dont la *Giostra* décrit les rites sur un ton parfois sournoisement sarcastique, nous montre la transformation du duel médiéval en rituel d'apparat. La *tenzone* (la dispute), où on échange des vers plutôt que des coups, fournit, sur le plan littéraire, un équivalent du processus de théatralisation qui transforme en jeu poétique le *vituperium*, les insultes qu'échangeaient les combattants avant de s'entre-tuer. Au quattrocento ce jeu a atteint la dignité d'un genre littéraire possédant des règles bien établies : réponses *per le rime* c'est-à-dire en utilisant les mêmes rimes que l'adversaire ; pratique d'un vocabulaire et d'une langue populaires, voire argotiques ; prolifération de propos allusifs, car

[1] Carrai, *op. cit.*, p. 75-84.
[2] Orvieto, *op. cit.*, p. 153-5.

ce jeu, s'il utilise des éléments "bas", reste un jeu entre intimes appartenant à un même cercle élevé.

La dispute, menée entre gens qui se détestaient, allait vite s'envenimer. Si l'on en croyait Luigi Pulci, son adversaire aurait cumulé tous les vices, sans compter une répugnante saleté, un aspect physique peu soigné. Matteo Franco a-t-il été aussi noir que le dépeint Pulci ? Outre la haine qui existait entre les deux hommes, il faut tenir compte de l'exagération du trait propre au genre. Après tout Luigi Pulci ne sort pas non plus grandi du portrait qu'en fait son adversaire. Cependant ce qui ressort des propres sonnets de Matteo Franco n'est pas sympathique : l'assurance impudique de l'homme arrivé, l'arrogance du riche envers l'affamé, la revanche de l'habile sur l'homme bien né.

Tout jeu a des limites que l'énormité des injures et la violence des accusations avaient transgressées. Pulci le premier se lassa, s'irrita, perdit courage, se plaignit de ce que les règles ne soient pas respectées (sonnet VII, 12-20). Paroles de vaincu. Bientôt il voudra mettre fin à la *tenzone* (sonnets XVIII, 18-9 et XXI, 15), absorbé peut-être, comme le suggère Orvieto, par le scandale des sonnets anti-religieux qui déclenche des attaques autrement graves pour lui.

On trouvera ci-après vingt-deux des sonnets que Pulci écrivit au cours de la "dispute". Il a paru intéressant d'ajouter en annexe quatre sonnets de Matteo Franco, qui montrent, entre autres, que ce dernier était sur le plan littéraire un adversaire redoutable, capable, la haine l'aiguillonnant, de trousser des sonnets où il peut égaler son habile adversaire.

I

Observation : Si les autres sonnets de Pulci peuvent être lus de façon autonome, ce premier sonnet est à peu près incompréhensible si on n'a pas lu auparavant le sonnet I de Franco cité en annexe p. 181, dont il constitue la "réponse". Non seulement cette réponse utilise les mêmes rimes, mais elle utilise les mêmes mots en les détournant de leur sens premier pour leur donner un sens second (souvent obscène), et les mêmes idées en les retournant. Ainsi naît un jeu de miroirs complexe, qui fait le prix de ce sonnet.

Après *Salve* il faut *regina* et non Louis,
qui en ce monde a faim, non renom[3] à foison ;
et un boisseau comblé[4] est sa juste mesure,
et il se dressera, pourvu qu'on le caresse.
Taus[5], moines et capucins, ceux-là sont gris,
et l'menuisier Francion tient, lui, la sinopie,
et y' a jamais eu moins de cinglés pénurie,
qu'on reconnaît aux vers et aux traces de pas.
Ne s'est encor levé l'engin[6] des Poulche,
oro et obsecro et suplico : qu'il ne s'éloigne[7] ;
sont plus que vin de miel moelleuses mes douceurs[8].
Je te réponds : entre genêts et hêtres,
y'a le merle, et les bœufs font les sillons ;
ces terribles lïons dans les bois et taillis
vont se manger ces lièvres.

[3] P. joue sur la quasi-homonymie de *fama* (renom) et *fame* (faim), qui ne se retrouve pas en fçs.
[4] "Comblé" de farine : P. qui possédait un moulin dans le Mugello, fait allusion à son activité de meunier.
[5] Les frères de Saint-Antoine portaient un t grec (tau) sur leur froc. Ils avaient très mauvaise réputation.
[6] Double sens, *ingegno* signifiant à la fois "génie" (sonnet de Franco) et instrument viril (sonnet de Pulci).
[7] Ou : "ne t'éloigne" ; le sens de la réplique n'est pas évident.
[8] Les vers de L. P. probablement .

Le Trébbian[9] est léger, et tu parles du Corse[10],
et bête est Cupidon, s'il a un mors[11].
Puisque tu es venu ici,
sont les masques[12], non l'âme à changer leurs habits ;
cependant pour guérir tes prurits maladifs,
voici un bon remède :
à une heure pars donc tout doux, tout doux,
et seras à une heure et demi au bordel.

[9] Un vin très connu : Laurent en régale ses amis dans *la chasse au faucon*, 41, 7.
[10] Autre double sens sur *corso* : le vin corse répond à la "légère course " de Franco.
[11] Autre double sens sur *morso* : Franco prétend que Cupidon le mord.
[12] *Mummie* : les masques de carnaval.

II

Moi, j'aurais cru que pour l'eucharistie
on demandait bon serviteur, à Dieu fidèle,
comme celui qui doit aimer Rachel[13],
ou éclairer quelque point du Psalmiste.
Quand je l'eus vu aveugle et ignorant,
je lui donnais remède à sa demande,
ne croyant pas que Michel Visdomin[14]
puisse accepter un tel amas de vices.
Allons, mets-toi, Archange, la pansière[15]
car il est temps mettre à feu la bombarde
et débusquer dehors cette garenne,
qui, en jargon lombard, fait des matières[16] :
"Je t'enfile le cent, le cinq et le cinquante[17]",
voilà ce que Caïphe[18] écrit ! Que tout ça brûle !
D'autre mets que mostarde[19]
plus d'un gosier va s'boucher la carafe[20] ,
si n'est coupé ce avec quoi j'écris.
Il est sot et stupide
de penser que le Christ par vous se change en pâte[21],
ennemis, pharisiens, chiens maudis.
Or' faites que je ne rallume
le feu, ni que plus ne prenne la plume,
car je conserve encore un peu de retenue.

[13] Figure de la vie contemplative (*Purgatoire*, XXVII, 104-5).
[14] L'église dont était curé Matteo Franco était dédiée à saint Michel.
[15] La partie de la cuirasse qui protège l'estomac.
[16] En dialecte lombard, *materie* a le même sens qu'en français "les matières", toute matière infecte et notamment fécale.
[17] Dans le sonnet auquel L. P. répond, M.F. a écrit un vers qui l'a indigné par son caractère offensant : "Je t'enfile le cent, le cinq et le cinquante". Si on écrit ces chiffres en caractère romain, cela donne une phrase passablement déplacée dans la bouche d'un prêtre.
[18] *Franco*, comparé au grand prêtre qui livra Jésus aux romains.
[19] Traduire *mostarda* par moutarde risque d'induire le lecteur français en erreur. La cuisine italienne donne ce nom à plusieurs préparations de saveurs très différentes, de la moutarde à la française jusqu'au salé / sucré de la moutarde de Crémone. Il est difficile de savoir à quoi pensait P.
[20] Litt. : *fiasco*, la fiasque, le flacon ; c'est très exactement la fiole, la carafe de l'argot parisien.
[21] Allusion au dogme de la transsubstantiation.

III

Avant que du Chégie les joues ne soient ruinées
par les côtes de porcs salées au barillet,
je crois qu'il y aura un grand tas de sonnets,
vu que j'entends piailler certains poussins[22].
Venez-y donc, pigeonneaux, gobe-mouches[23] :
s'écrouleraient le monde et la voûte céleste[24],
même blessé je resterais sans peur ;
aussi, mitrons, descendez sur la lice.
Assez tous ces "petits, petits" : tous me désignent
comme celui qui révéla la trame ;
la poésie a si bien refleuri
depuis qu'à mon côté j'ai toujours mon Parnasse[25].
Entends le cor : c'est toi, toi, Franc, qu'il appelle ;
prêtre, on va te donner du défroqué.
Je ne serai ingrat ;
je vous ferai, envieux, jaillir les yeux du chef,
et qui ne veut rester au sec, qu'il se remue.

[22] *Luigi Pulci* lui-même ; il joue de la ressemblance entre son nom et *pulcino*, le poussin.
[23] Dans le texte, *vignuole*, nom dialectale de *Muscicapa striata*, un passereau de 13/14 cm.
[24] Litt. : les hauts toits.
[25] Laurent de Médicis probablement. Voir plus haut le début de la *chanson* :

Depuis que mon Laurier, hélas, plus ne l'ai vu,
qui seul est mon espoir sur terre, et mon Parnasse (...)

IV

A Pise j'ai reçu, le jour de Saint-Antoine,
tes trois sonnets, choses douces et magnes,
qui avaient goût de mauvaises lasagnes,
desquels tu fais toujours comme Erichtone[26].
J'appelle ton Bacchus comme témoin,
vu que si je commence à raconter tes crasses,
ce doux oiseau que fait encor pleurer Tèrèe[27],
n'aura un chant aussi habile que le mien.
On reconnaît dedans tes gribouillis
un conseiller de joute[28], un certain hypocrite,
avec des prétention, des vanités ;
mais les anges[29] d'en-haut seraient-ils avec toi,
les chérubins, les séraphins, les trônes,
tes litanies sentiraient les latrines.
Bourquiel raté[30], mon grec[31],
tu brilles tellement par Cire et Nise[32],
que je t'ai reconnu, même d'ici à Pise.
Or' tu verras grands rires :
chacun de nous a volé à tout va[33] ;
ave, rabbi Mathieu, frère en blanc et en noir[34]

Observations : l. P. estime particulièrement mauvais les trois sonnets (sonnets VII, VIII, IX du "Livre des sonnets") qu'il a reçus de Matthieu Franc en avril 1474, le jour de la Saint-Antoine.

[26] La sorcière thessalienne de la Pharsale qui se repaît de cadavre.
[27] Le rossignol. Philomèle, sœur de Procné, fut violée par le mari de cette dernière, Térée. Pour se venger Philomèle tua son fils et le lui fit manger. Les Dieux transformèrent tout le monde en oiseaux : Procné, en hirondelle ; Philomèle, en rossignol, Térée, en huppe.
[28] Un *buriasso*. Voir "la joute", XXV, 1-2.
[29] Ange Politien peut-être, qui ne dédaignait pas de servir de "conseiller poétique" dans ces joutes.
[30] Pulci ironise sur la prétention de Franco à s'égaler au grand poète burlesque (voir présentation).
[31] Les grecs n'avaient pas très bonne réputation ; Pulci ennemi du clan néo-platonicien avait des raisons particulières de ne pas les aimer
[32] Deux sommets du Pinde, l'un consacré à Apollon, le second à Bacchus.
[33] Loc. prov. : *scopato ha piu d'un cero,* litt. : il a volé plus d'un cierge.
[34] Comme le froc d'un dominicain, tu es à la fois noir et blanc : tu es un hypocrite.

V

Je veux t'apprendre un digne et beau secret,
que l'on n'enseigne à nul chef tonsuré,
mais c'est qu'en vérité il semble fait pour toi :
comment on peut couper par le milieu un pet.
Tu sais qu'on ne le voit, ou fort ou faible,
et on ne peut ici faire comme Thomas[35].
Certains diraient : "Mets-moi au cul le nez,
et ça fera une séparation".
Dame Lune est plus haut[36], et c'est plus beau.
"C'est quoi ? Ne me fais pas languir autant".
Allons, tu veux savoir ? Je vais t'le dire.
Fais-le dans l'eau : une bulle en naîtra,
quand elle arrivera en haut, prends ton couteau,
et veille à mettre au beau milieu le coup.
Et prends ça dans les dents[37] !
Et je t'enseignerai, Messire scarabée,
pour quelle raison braie l'âne de Mai[38].

Observations : La plaisanterie qui fait l'objet de ce sonnet était traditionnelle : on la retrouve dans le *Pataffio* ou les *Trecentonovelle* de Sacchetti.

[35] Pour s'assurer de la résurrection du Christ, saint Thomas voulait le toucher de sa propre main (*Jean*, 20, 25).
[36] Loc. prov. tirée d'un jeu d'enfant : "Tu racontes n'importe quoi". Voir *Morgante*, XVI, 45, 7.
[37] Litt. : "Prends-toi l'ail". L'expression est tiré d'un jeu d'enfant un peu semblable à notre colin-maillard.
[38] Un proverbe disait : "On n'est pas de mai, quand l'âne émet ses braiments répétés". Cette phrase proverbiale était prononcée par ceux qui ne voulaient pas se répéter. On la retrouve, mais déviée de son sens dans *Morgante* :

Tu sais ce que l'on dit : "Nous, on n'est pas de mai,
(...) car en mai tout oiseau recommence ses chants,
et l'âne émet des braiments répétés (XXVII, 114, 1-4).

VI

Avant que de chanter, le coq barbilloneux
bat de l'aile trois fois[39], comme c'est sa nature[40] :
donc quand tu veux tenir un faible et sot discours
il faut, Mathieu, qu'avant tu y penses un peu.
En effet en mangeant les noix avec le brou[41],
tu ne fabriqueras qu'un brouet insipide,
si bien que le billet[42] ne servira à rien,
qu'il te faudra monter dessus le chevalet[43].
Pourtant je crois qu'en cette épiphanie,
tu en as discuté avecques tes amis[44]
(de nuit toujours, bien entendu) dans le couvent ;
que toute chose a été bien pesée,
le nom proprement dit et la lignée,
ainsi que dans ton chant tu m'as finement peint[45],
et même épouvanté.
Mais tu te tiens toujours le même sentiment[46],
en sorte que je crois que tu as fièvre quarte.

[39] Pas vraiement une allusion au reniement de Saint Pierre (*Matt.*, 26, 69-75) : l'expression est prise dans un sens allégorique tiré des Bestiaires (voir Bestiaire Toscan, IV) : le coq bat des ailes trois fois pour penser à son chant .

[40] A prendre comme dans les bestiaires avec un sens très fort, de technique philosophique : comme c'est son essence.

[41] Loc. prov. : dire du mal de quelqu'un qui est plus malveillant que vous.

[42] Il s'agit du billet de confession que les prêtres donnaient aux fidèles en temps pascal.

[43] Litt. *Andare a cavallo*, monter à cheval, c'est-à-dire se mettre en position pour recevoir le fouet donné par le maître d'école ou le prêtre.

[44] On disait que la nuit de l'épiphanie, les animaux parlaient entre eux.

[45] Répond à un sonnet (IX du "Livre des sonnets") où M. F. avait écrit : "(...) ton nom, c'est Gigi des Puces".

[46] Contre moi.

VII

Tu vas morfler mes trente-six sonnets,
ce qui fait douze accusations, et je suis sûr
de t'avoir dévoilé très bien aux yeux des gens,
chère gueule à lasagne et matelote[47] .
V'là que pleuvent du ciel vers et versets,
comme pleuvait dans le désert la manne ;
je crois avoir devant les yeux un livre ouvert,
dans lequel sont écrits tous tes défauts.
Mais pour le moment tiens-t-en à ceux-ci,
et dis ce que tu veux, car j'ai tant rigolé
que j'éclate, et pourtant fais gaffe à ton lupin[48].
L'usage avec sonnets et impromptus
c'est d'se manger un peu le nez[49] et dir' : "Bien joué"[50],
mais ne va pas plus loin, c'est moi qui te le dis,
que j'te pèt'rai l'museau,
car il est vil attaquer qui ne joute :
en général use en ses vers l'homme courtois
de quelque trait subtil
ou coup adroit ou échange de lettre ;
mais tu es M'sieur J'saisrien, et tu gâtes cet art.
Rends ton épée à Mars
et reprends ton bréviaire afin dire matines,
car il a fait plus qu'un bon petit somme[51].

Observations : ce sonnet fait partie d'une volée de douze que L. Pulci venait d'envoyer à M. F. en une seule fois. Selon Ageno (*Tre studi quattrocenteschi*, in *Studi di Filologia italiana*, XX, 1962, p. 89), le "trente six" du vers 1 signifie "douze" en argot florentin.

[47] Litt. les *tocchetti*, ce qui implique l'idée de petits morceaux.
[48] Litt. : *tien' gli occhi a' mochi* : "surveille ton fourrage ". Le *moco*, désignait les graines papilionacées : vesces, gesses, lupin, qui avaient peu de valeur, mais étaient particulièrement appréciées des oiseaux. Cette loc. prov. s'employait pour mettre en garde l'adversaire contre des attaques excessives.
[49] Litt. : *rodersi i basti*, se ronger le bât.
[50] Autrement dit : "Et d'arrêter les frais".
[51] C'est ce que font au chant I du *Morgante* les petits moines avant de s'attabler devant le sanglier que le géant leur a apporté : *afin qu'il dorme, ils posent leur bréviaire* (66, 4).

VIII

Tu te glorifies d'être Franc et Bourquielle,
mais juge l'Angelot[52] que t'es qu'un sot,
et tu dresses la gueule ardente du marzoque[53],
quand tu entends quelque : "Viz'-le, viz'-le,
ce m'sieur prêtre Mathieu, ce Franc, celui
qui fait tant de sonnets ! ", ô M'sieur Crétin,
tu sais, là où est hibou et hulotte,
y volent à l'envie toujours d'autres oiseaux[54].
Ne sont du Za, d'Orcagne ou bourquiellesques
tes vers, *sed verba injuriosa*
ou un galimatias de vrais tédesques,
et je ne peux, quand on en fait la glose,
voleur[55] , malfrat,[56] éviter qu'ils m'ennuient ;
aussi fais des sonnets à la française[57],
mais j'entends autre chose :
que tu ne sais, ô ma très douce abbesse[58],
ânonner même pas la moitié de la messe.

[52] Ange Politien, qui jouait une sorte de rôle de conseiller en versification.

[53] Le *marzocco*, le lion "rampant" portant dans sa patte le drapeau fleurdelisé, emblème de Florence. Faire le *marzocco,* c'était faire le vaniteux balourd.

[54] On prétendait que les oiseaux diurnes se réunissaient autour des nocturnes pour s'en moquer. Le fondement de cette idée se trouvait dans les bestiaires pour lesquels les oiseaux de nuit symbolisaient le peuple juif qui préférait rester dans les ténèbres plutôt qu'adhérer à la Loi Nouvelle (par ex. Philippe de Thaün, *Physiologus*, VII, 2789-2840), suscitant ainsi le mépris et la dérision des chrétiens. L'idée était très répandue dans tout l'Occident : on la voit dans les miniatures et jusques sur les chapiteaux (chapiteau de la cathédrale du Mans, in E. Mâle, *l'art religieux du XIIe*, p. 333). S'agissant d'un prêtre la comparaison ne manque pas de sel.

[55] Litt. : *cartoccio*, bonnets en papiers, comme ceux qu'on fait porter aux condamnés au pilori ; mais le même mot signifie aussi : cornet de papier pour mettre des poudres, des cosmétiques... , donc objet de peu de valeur.

[56] Litt. : "tisons d'enfer".

[57] Des sonnets de matière courtoise ou bien par opposition à la "manière tédesque", des sonnets élégants.

[58] Franco appartenait à une famille *Della Badessa*, de l'Abbesse.

IX

Tu m'fais un jubilé avec tes puces[59],
que Franc dessus le dos n'en a pas même autant,
ni ne l'accuserait Minos[60] d'autant de fautes :
il n'est quand même pas si méchant, M'sieur Mathieu !
Ces "quignons" et ce "chiot"[61] (oh, t'es mauvais !)
je veux avec un os te les faire avaler ;
parasite, tu n'es qu'un gros bêta
et il te manque bien plus qu'un Agnusdei[62].
Tu dis aussi que j'ai quarant'six ans[63] ?
Nous, on ne t'en requiert rien que dix-huit[64],
c'est vrai que le bourreau réclame les habits !
Cette laitue, ô mon doux caneton[65],
je ris bien de ce que toi-même te condamne.
Tu veux nous dire en quoi tu es docteur :
Horace n'a-t-il dit :
tractant fabrilia fabri[66] ? Or' que je suis châtré[67],
tu as champ libre ici pour tout faire à ta guise
sans avoir à combattre,
car tu es tout entier zizi, mentule et trique[68],
à mettre en pendentif au cou d'une bourrique.

[59] Une des plaisanteries favorites de M. F était de jouer avec le patronyme de Pulci : par ex. dans le sonnet IX du "Livre des sonnets" : "(...) ton nom, c'est Gigi des Puces".

[60] Minos : roi de Crête. Connu pour son sens intransigeant de la justice, il fut appelé à siéger dans l'Hadès pour juger les morts. Dans l'Enfer de Dante, c'est un diable de haut rang, qui a conservé son rôle de juge. Il y prononce ses sentences avec sa queue, à laquelle il imprime un nombre de tours qui est fonction du cercle de l'enfer où sera précipité le damné (*Enf.*, V, 4, 12).

[61] Ce sont des allusions précises à des vers de M. F. : "Va, vis pour la cour, vil chiot" et "Un quignon gras te nourrirait un mois" (*Livre des sonnets*, VIII et XI).

[62] La médaille avec une image de l'agneau mystique que portaient les fidèles.

[63] On ne peut se servir de cette indication pour dater les sonnets, car le chiffre a une signification générique (voir Orvieto, *op. cit.* , p. 170, note 9).

[64] Un vers bien abscons. Ce "dix-huit" est-il nombre d'année ? Ou allusion au jeu de dés où le dix-huit représente l'enjeu le plus élevé ? La même difficulté s'élevait pour interpréter *Morgante*, XI, 87, 2-6, quand le bourreau conduisait Astolphe à la mort.

[65] Allusion au proverbe : "mettre les canards à la garde des laitues" . L. P. retourne contre M. F. une expression que ce dernier avait utilisée quand il l'avait accusé d'avoir trahi les Médicis en se vendant aux Neroni qui organisaient une conspiration contre eux.

[66] "Les forgerons sont faits pour forger".

[67] Autre accusation de M. F. (*Livre des sonnets*, LIII).

[68] *Minchia, fava, zugo*, trois mots du voc. burlesque pour signifier le membre viril.

X

Je t'ai tellement gratté la cigale[69]
qu'enfin j'ai entendu quelque tienne beuglante :
tu m'as tiré de la mer et du golfe
et m'as purgé de toute médisance[70] ;
mais vu que tu fais ça sans aucun sel,
tu y perdras jusqu'aux calcifs, curé,
desquels tu sais quelle est la puanteur,
vu que les tiens toujours sont galonnés de brun.
Je suis un gringalet, un pygmée, si tu veux,
mais là tu t'es planté comme un "Gargan[71] ".
Tu as visage et de fou et de juif,
de glouton et de porc, et de couleur étrange,
qu'un jour t'aspergera vite un jet de clystère
juste sorti des fesses de Gratien[72].
Tu es sot et vilain ;
et je sais que sous peu je comprendrai qu'en vain
je me suis disputé avec un sac-à-vin.

[69] Les bestiaires disaient qu'il fallait chatouiller la tête de la cigale pour qu'elle chante.
[70] Tu m'as sauvé du péril que représentait le péché de calomnie.
[71] Comme un siennois. Les florentins les tenaient pour des sots. Ce prénom de Gargan était courant à Sienne, qui avait pour saint protecteur saint Galgano.
[72] Un florentin d'une gloutonnerie et d'une saleté légendaire.

XI

Je veux te dire, moi, ce qui m'a été dit,
car si c'est vrai, je me fatigue en vain,
que tu te tiens, la pantoufle[73] à la main,
tout le matin, à faire au lit des vers ;
et dès que tu te tiens un vers de mirliton,
t'éjacules un coup et puis ainsi tout doux
tu te couds les morceaux ; nous, on te voit
tout réjoui écrire ensuite le sonnet
et courir aussitôt pour chercher l'Angelot[74],
obèse et rond, et te gonfler le capuchon,
faisant le babaou, l'ogre et le p'tit Saturne[75].
Et tu sais bien quand tu veux m'avaler,
parce qu'il[76] t'a donné quelque encouragement
et que tu dis : "Ce Louis, si je m'énerve..."
Allons, la correction[77],
que je te vois, M'sieur Croak, malgré tout
tirer de dessous toi un jour la mélodie[78] ;
car je sais que tu es
musicien plus gentil que ne l'est le coucou[79],
puisque tu fais si bien l'âne avec ton cucul[80].

[73] Sens érotique.
[74] Voir sonnet VIII, 2
[75] Comme on dit, il joue les terreurs : le babaou est encore de nos jours un croquemitaine méridional ; Saturne dévorait ses enfants.
[76] L'Angelot.
[77] Voir sonnet VI, 8.
[78] *La cianfonia, sinfonia*, l'accord de sons graves et aigus selon Isidore de Séville, *Etymol.* III, 20. Voir Dante, *Paradis*, XXI, 59.
[79] En italien, *cuculo*, ce qui prête à un jeu de mot qui disparaît en français, en même temps que la rime.
[80] Ce talent musical de l'âne est un lieu commun de la poésie burlesque.

XII

Si tu avais deux figues bitontines[81]
sous le menton, M'sieur La Verge[82] sans sève,
tu paraîtrais le plus crétin du m'nu fretin,
à te mettre à l'envie des coups sur les oreilles.
J'ai beaucoup de sonnets, et ils sont bons ;
pendant que je fais l'un, je mets l'autre à sécher,
et j'ai mis les filets où il faut et fourgonne[83],
et des poissons en sortiront, de grosses carpes.
Ne va pas dire après, balourd, que je te flatte,
car si on cherche au cou là où il faut
(admettons que demain, M'sieur La Cage[84], tu meures),
on trouvera la trace en ta chair d'un collier
avec écrit : "Ne pas toucher, c'est au bourreau,
car la honte pour moi, c'était comme bon pain".
Tu es comme cigogne
qu'on ouvrirait[85], ou comme la Célène[86],
plein de crapauds, de vices et venin.
Jésus nazaréen,
si je craignais qu'il tombe en tes mains, M'sieur Rapine,
j'aimerais mieux encor le mettre aux mains des sbires[87].

[81] *Fichi bitontini*, une variété de figue en forme de cœur, avec un sens obscène.
[82] Litt. : *Ser Agresto*, le raisin vert, avec un sens obscène.
[83] Même expression dans *Morgante* :

et les païens fourgonnaient par-dessous,
comme pour les poissons, de la lance et du dard (, XXVII, 96, 4).

[84] Il s'agit de la cage dans laquelle on mettait les condamnés au pilori.
[85] Thème récurrent des Bestiaires : la cigogne est un oiseau très beau dont les entrailles sont remplies des reptiles dont il se nourrit.
[86] *Vocabulista* : "une harpie très méchante au beau visage".
[87] Jésus serait plus en sécurité entre les mains des envoyés du sanhédrin qu'entre les mains de Matteo Franco.

XIII

J'ai vu sur toi, curé, à ton collet,
hier, un pèlerin[88] qui allait vers ton blaire,
et moi, sachant qu'il ne devait en nombre impair
gagner ainsi tout seul Jérusalem,
    j'ai décidé de t'en faire un sonnet,
glouton et sodomite, abruti, paltoquet,
que je ferai chanter moins fort qu'une carafe
avec les serviteurs à l'aide d'un baril[89].
    Conserve-toi ce capuchon de Foligno[90],
toi que j'ai vu là-bas tendre le derche
avec tout le Tartare[91] agrippé à ta bosse,
    et qui viendrait pour toi du fond de l'Armignacque[92].
Tantouze répugnante et pernicieux perfide,
horrible chatte morte[93] et poulet de Baldacq[94] ,
        Monsieur Sot, monsieur Braque,
ou bien, en parler sarrasin, Monsieur Zizi,
je veux que nous cherchions t'obtenir des églises[95].
        Disait le siennois :
"Tu es mauvais plus que le Banquellin[96]",
à sauter, si tu veux, d'ici à saint Martin[97].

[88] Quelque vermine..
[89] Ces vers 7-8 restent mystérieux, avec certainement un double sens obscène amené par l'accusation de sodomie lancée au vers 6.
[90] Le capuchon que l'on mettait au condamné au gibet.
[91] Une foule de gens dignes de l'enfer.
[92] Dans la poésie burlesque l'Armagnac est souvent référé comme région lointaine et mystérieuse.
[93] Faire chatte morte, c'est faire l'hypocrite.
[94] Poulet : membre virile ; Baldacq : Bagdad : une rue voisine de la Seigneurie, où s'exerçait la prostitution, portait ce nom. Voir *Morgante*, XXV, 294, 1.
[95] Des bénéfices ecclésiastiques. Mais peut-être y a-t-il un double sens obscène.
[96] Loc. prov.
[97] La grande place où s'exhibaient les saltimbanques et les bouffons.

XIV

Parce que tu es homme à vidanger[98] sept fosses
je t'expédie le plomb avec la hotte,
qui sont ton sceptre et ta couronne de Monza[99],
ou bien ta Durandal[100] ou ton cimier[101].
Ouvre-nous les conduits, égouts et cimetières,
pastenague[102] chérie bouillie et rebouillie[103] ;
"je ne te souffrirai ici plus d'un instant" ,
comme disait l'ami à frère Rinïer.
À Pise on nous a dit cette nouvelle :
tu aurais joué à la crique[104] la nappe
de quelque autel : fais attention, bonnet de nuit[105],
toi qui fais avec moi le pur, sainte Nitouche[106] !
Teignez-le moi avecques le poêlon[107] !
Comme t'es que croûton, brouet, bonbon,
tu vas devoir cracher
la bouillie par les yeux, le nez et les oreilles,
que je trouverai bien les anciennes coutures[108].
T'excites les abeilles ;
je ne sais si tu s'ras ni si franc ni si destre,
que j'ai à te donner ensuite un coup de maître.

[98] Laurent de Médicis a écrit une chanson où il célèbre les vidangeurs..
[99] A Monza se trouve conservée la couronne de l'Empire.
[100] L'épée de Roland.
[101] Le cimier ornant le casque du combattant portait des ornements allégoriques. Voir "la joute".
[102] *Pastinaca* : une raie de grande taille (certaines atteignent 200 kg) à la chair peu appréciée.
[103] Pour lui faire passer le goût d'ammoniac qu'elle prend rapidement.
[104] Un jeu de hasard.
[105] Probablement avec un double sens obscène.
[106] Litt. : *il Sancta Ficca*, le *santificetur*, le petit saint.
[107] En utilisant la suie qui s'attache au fond de la poêle.
Quand Margoutte entendit la nouvelle, il se dit :
"Je veux aller m'attraper quelque chose."
et il prit un poêlon et une lèchefrite,
teignit sa face et se fit bien balourd (*Morgante*, XIX, 136, 1-4).
[108] Les tailleurs frappaient avec un marteau les coutures pour les aplatir :
C'est alors que Beltram sur Margoutte se jette
et avec son bâton ses coutures apprête.
Ne me demande pas s'il se les trouva toutes
et mieux les aplatit que gipponier (*Morgante*, XIX, 40, 7-8 et 41, 1-2).

XV

Tu intrigues, Monsieur, et tu te moques
que je te fass' du derch' tomber les gratteculs :
mais j'ai cueilli mille beaux faits et je les trie,
comme l'on fait pour conserver les panicauts[109].
Tu ne te prendras pas tous les biens des Pepol[110],
mais des coups de balais dessus le cul[111],
comme s'en prend le rat quand il sort de la trappe,
car je sais bien ce que tu vaux avec tes frondes[112].
Ton imagination n'est poétique,
mais comme un crab'[113] tu fais le lunatique,
qu'un hébreux, quand il rêve ou quand il frénétique,
serait auprès de toi un scientifique[114] ;
tu pues toujours le cuivre et l'assafétidique ;
pour nectar je tiendrais l'aloès hépatique.
Allons, acquiers une pratique
cette fois-ci, et étudie et alambique,
puis je te ferai docteur en merdamatique.

Observations : la versification de ce sonnet est particulièrement acrobatique. Les rimes des vers 1-8 sont *sdrucciole* ; celles des vers 9-18, en *-tico / -tica.*

[109] *Calcatreppole : eryngium amethystinum*, plante dotée de vertus curatives.
[110] Riche famille de Bologne.
[111] Un châtiment infamant des voleurs.
[112] Pulci utilise un terme technique : *saeppolo*, sans équivalent à ma connaissance en français et dont on ignore le sens exact. Il s'agit d'un engin, arc ou fronde, utilisé pour la chasse aux oiseaux et qui lance des balles, probablement une arme de faible puissance et de peu de portée.
[113] Le crabe était censé se vider et se remplir selon les phases de la lune.
[114] Litt. un grammairien, c'est-à-dire un savant.

XVI

Tu dis aussi, morveux, que rarement j'y touche :
vois donc si cette fois je t'ai percé à jour :
que viens-tu me parler d'amitié, hypocrite ?
Ton affaire est plutôt de secouer les dés !
Occupes-tu sacerdoce, ordre et rang
du grand Melchisédech[115] ? Allez, chez Lucifer !
Frègas, Frègas[116], plus que Phiton[117] pestiféré,
que la seule pensée de tes actes me glace.
Je ne sais pas comment ne s'ouvre pas l'abysse[118]
ou quelque trou, comme jadis à Rome[119],
que je crois qu'en suerait ores le crucifix.
Mais bientôt tu iras grimper sans prêche[120],
baisant ton bon Jésus dessus le crucifix[121],
là où tu sais qu'on tombe une fois seulement.
Je t'ai donné du mou,
afin connaître à fond un beau salaud
que je croyais du sucre et une maindechrist[122] :
D'où je remercie Christ[123]
de m'avoir dévoilé un salaud, un toqué,
et c'était toi, curaillon défroqué.

[115] Ce roi et grand prêtre de Jérusalem offrit en gage d'amitié et de fidélité le pain et le vin à Abraham. *Genèse* 14,18-20.

[116] Frègas (Flègas) est une image du coléreux. Il avait mis le feu au temple de Delphes pour se venger d'Apollon qui avait séduit sa fille. Dante confie à ce furieux le soin de faire traverser aux damnés les marais du Styx, où sont condamnés à nager les coléreux (*Enf.*, VIII, 13-24).

[117] *Vocabulista* : "Phiton, un serpent né de la corruption de la terre, que Phébus tua de son arc".

[118] Réminiscence de Dante : *Ah, dure terre, que ne t'es-tu ouverte ? Enf.*, XXXIII, 66.

[119] Selon Tite-Live un certain Curtius se serait précipité sur son cheval dans un gouffre ouvert sous le Forum, pour conjurer un sort qui pesait sur Rome. Voir *Morgante*, XXVI, 38, 1.

[120] Il ne s'agit pas de grimper en chaire, mais sur les fourches patibulaires.

[121] On faisait baiser un crucifix aux condamnés à mort.

[122] Ainsi nommait-on un sirop pour adoucir la gorge.

[123] Comme chez Dante et dans le *Morgante*, Christ rime avec lui-même, mais de bien curieuse façon.

XVII

Toi, tu es né marqué du signe de la corde,
comme en France, dit-on, quelques-uns de la croix[124].
Je ne dis que tu as sale réputation,
mais de sac et de corde, et suffit comme ça ;
je sais du Bisdomin[125] un certain carottage[126]
et pourrais le toucher dans le vif où ça cuit,
mais les gens crient après que j'ai mangé la noix [127] :
je veux que cette fois soit la dernière fois.
L'aimant n'attire pas à lui le fer
si naturellement que petit à petit
le bûcher ne te brûle, adipeux porcin d' "Herr[128] ",
et sais que nous verrons quelque beau feu,
ce à quoi ne nuira belle ombre et bois de chêne[129]
et déjà se prépare et s'apprête le chef,
et le peuple est en joie :
et tout le temps je crois que tu sembles quelqu'un
qui s'en va mendïant des "Notre Père[130] ".

[124] La tradition voulait que les rois de France naissent avec un signe rouge en forme de croix sur l'épaule droite.
[125] L'église dans laquelle était curé Matheo Franco portait le nom de saint Michel Visdomin. Voir sonnet II, 7.
[126] Litt. : *agresto* ; le raisin que les paysans volaient encore vert à leurs patrons pour en faire de l'alcool. Donc vol de petite importance.
[127] Que je t'ai calomnié. Vient de la loc. prov. : manger les noix avec le brou, dire du mal de quelqu'un qui est plus malveillant que vous (voir sonnet VI, 5).
[128] Les germains, les "Herren", avaient une solide réputation de goinfrerie.
[129] "Belle ombre", pour être au frais ; "bois de chêne" : pour que tu brûles bien.
[130] Ceux qu'on disait pour l'âme du condamné à mort.

XVIII

Je te mande la palme avecques l'olivier
et j'ai voulu tirer au clair complètement
(et tout est clair comme l'ambre, à jamais)
jusqu'où pouvait aller la rosserie d'un prêtre.
Tu es des puérils un vrai superlatif ;
tu peux te diplômer, mais rien qu'en ces matières :
de méchant, de cochon et de fou dangereux,
car tu es mon béguin, pour toujours, mon mignon[131].
Nous te donnons couronne, ornement et manteau,
le trône triomphal, le sceptre et le bâton,
le titre, le pouvoir, et la gloire et l'argent
afin te faire une sculpture, un tabernacle
comme ruffian, menteur, violeur et sacrilège,
une ordonnance et liste de tous vices.
Ô mon Dieu, un miracle,
éclair et feu, car mon poil se hérisse !
Rien qu'à dire "le Franc", je sens déjà l' brûlé.
Allons, à l'âne le bâton[132] :
arrêtons les sonnets, on se bouch' la carafe[133],
mais malgré tout tu es un méchant de Damas[134].

Observations : ce sonnet, comme le sonnet XXI, se place probablement vers la fin de la "dispute", à un moment où, pour reprendre l'hypothèse d'Orvieto, un autre et bien plus dangereux chantier s'ouvrait pour L. P. : affronter le tollé qu'avaient suscité les sonnets anti-religieux (voir ci-après). L. P. reconnaît donc la suprématie à son adversaire. Mais la suprématie qu'il lui reconnaît est celle du mal, tellement indiscutable que lorsque M. F. s'approche de lui, c'est comme si l'enfer s'ouvrait à ses pieds. Malgré l'appel au calme des trois derniers vers, ce n'était pas forcément la meilleure façon de faire la paix.

[131] Dans tous les sens du terme.
[132] "Réservons le bâton pour les ânes et arrêtons de nous donner des coups".
[133] Loc. prov. : "On se tait". Voir sonnet III, 16.
[134] Qui devaient être particulièrement méchants ; autre explication : méchants armés d'armes fabriquées à Damas, d'excellentes qualités.

XIX

Franc, que voudrait dire ce "franc" ? Privé
de tout cerveau, de balestre et d'épée.
Dis donc, crétin, tu te repais de la rosée
comme font les perdrix du Mont Morel[135],
et jurerais déjà d'être Bourquiel,
et sur ce point tu t'es si bien illusionné
que dans l'ampoule[136] ores ne viendront plus
les Muses ; ah, ah, ah, mon doux Monsieur Laverge[137].
Il semble ainsi, Monsieur Leporc, que tu jouisses
lorsque tout grand tu ouvres ton égout
à ton flot d'excréments et nage en ce brouet.
Me semblent ces tiens vers des pastenagues[138],
auxquelles sont coupées et tête et queue[139],
car tu mérites glands plus que baies du laurier.
Je ne t'ai dit "raca[140]"
jusqu'à présent, car tu es si graisseux
que mon mordant[141] ne prend absolument sur toi.
J'attends que soit venu
le carnaval, puis je te mets au feu[142]
qui même dessous l'eau te prendrait au toupet[143].

[135] Loc. prov.

[136] Litt. , la *guastada,* terme technique de magie : le flacon dans lequel les magiciens enfermaient les esprits pour les contraindre à les aider :

(...) quelque déité bienfaisante voulut
me divulguer les choses du futur,
sans devoir convoquer ni esprits des ampoules
ni nécromants, à saisir si obscurs ! (*Morgante*, Xxvi 122, 3-6).

[137] Litt. : *bacello,* cosse des fruits d'une légumineuse, mais avec un double sens érotique.

[138] Voir sonnet XIV, 6.

[139] On coupait, avant de la manger, la queue de cette raie qui est armé d'un aiguillon venimeux.

[140] En araméen : sot. Rappel d'une parole de Jésus : "celui qui dit « raca » à son frère ..." *Matt.*, 5, 22.

[141] La préparation que l'on mettait sur le bois et sur le cuir pour les dégraisser avant décoration.

[142] Le Mardi-gras on brûlait un mannequin représentant Carnaval.

[143] Peut-être une allusion à la touffe de cheveux que le bon croyant conserve sur son crâne pour que l'ange d'Allah puisse plus facilement l'entraîner au ciel :

Et que l'Ange de Dieu vous attrape au toupet. (*Morgante*, XII, 8).

XX

Je vais te donner du "petit, petit",
car tu es comme un âne au milieu des artistes
et chantes en B mou[144] tout le *dirupisti*[145],
que je ne sais plus doux et bel amusement.
Quand au coin de la rue, un soir, mauvais enfant,
tu apparus avec ta gueule enfarinée[146],
hé, dis-moi donc, *amice, ad quem venisti*[147] ?
Parce qu'il en manquait un pour faire le Fou[148],
mais ne manquait (tu saisis ?) Salamon[149],
tant que je t'ai aussi attendu au virage
pour te faire bien voir aujourd'hui un bouffon.
Car voici arrivé le moment idéal,
à ce qu'on dit, de l'incarnatïon[150],
car ta place est marquée déjà chez les esprits.
C'est pour eux ton ducat[151],
encore chaud de la frappe en Monnaie,
un prêtre saute-en-cage[152] et qui s'égare[153].
Même la cage est mortifiée
de tant au bal attendre cette belle,
peinte tout juste ainsi qu'un perroquet.

Observations : Matteo Franco est l'objet d'une grave accusation non explicitée. L'accumulation des doubles sens obscènes : Salamon,

[144] *B molle* : déformation sarcastique pour bémol.
[145] « Tu as tout ruiné ». Prière tirée des Psaumes. Voir *Morgante*, XXV, 114, 6.
[146] Litt. : *per arte di majolica*, loc. prov. : avec une tête d'hypocrite (Orvieto) mais peut-être aussi, si on rapproche cette expression du dernier vers du sonnet une tête aussi peinte qu'une majolique.
[147] " Ami, pourquoi es-tu ici". Ce sont les paroles que le Christ adresse à Judas quand celui-ci vient le livrer au Jardin des Oliviers, selon *Matthieu*, 26.50. Voir *Morgante*, XXIV, 166, 7 et XXV, 114, 2 rimant également avec *dirupisti*.
[148] Ainsi nommait-on au jeu de quilles celle qui donnait le plus de points (Orvieto)
[149] Salomon, le sage par excellence, mais peut-être aussi un double sens obscène : *salamone*, gros jambon et gros membre viril.
[150] Double sens obscène : pénétration.
[151] Double sens obscène : membre viril.
[152] La cage dans laquelle on mettait les condamnés au pilori. L'expression employée (*un prete salta in gabbia*) renvoie peut-être à *saltimbanca* (saltimbanque).
[153] Sens incertain, peut-être érotique.

Salomon, le sage mais aussi *salamone* (gros jambon), le membre viril ; l'incarnatïon, la venue au monde du Christ , mais aussi, la pénétration ; le ducat, monnaie et membre viril, d'autres qui échappent maintenant, jointe à l'abondance des termes relatifs à l'enfance, "petit, petit", allusion au jeu de quilles, l'apparition au milieu des enfants d'un acteur adulte, invitent à penser à la pédérastie.

XXI

Puisses-tu te lever, M'sieur Matthieu, de ton lit,
ainsi que de sa claie une lasagne,
car comme Dieu est seul à être sans défaut,
toi de toute bonté t'es net et épluché,
tant que j'attends qu'un jour avec dévotïon
nous donnent tes talons ta bénédictïon[154],
et alors nous crierons "Espagne ! Espagne[155] ! "
Arrière, pas de coup, car je ne te provoque ;
tu tires plus d'orgueil dans cette affaire
à dire qu'au défi j'évite de répondre
qu'un paysan n'en a à chanter dans l'église.
Tu sais qu'avec si vil pourceau je perds mon temps,
né de l'esclave Agnès, vile troyenne[156],
bâtard, mulet, dépravé, basilique[157].
Tu n'entends mon appel[158],
car alors que tu veux paraître un Bourquïel,
tu cours vers le bâton comme la chauve-souris[159].

Observations : nouvel appel à mettre fin à la partie (voir sonnet XVIII).

[154] En s'agitant quand il sera sur le gibet.
[155] Cri lancé par les chrétiens allant combattre les sarrasins.
[156] L. P. joue de l'homonymie entre Troie la ville de l'Iliade dont les grecs réduisirent les femmes en esclavage et Troie en Pouilles avec une délicate allusion à la truie.
[157] Voir *Morgante*, XIV, 83, 7-8 : *Voici, avec regard et souffle terrificque*
tuant tout homme qui le voit, le basilique.
[158] À comprendre en terme d'oisellerie.
[159] Les enfants chassaient la chauve-souris en l'attirant par leurs coups de sifflet (Orvieto).

XXII

Envoie-moi sur la lice un peu ce poètreau[160],
le plus beau souriceau, car je l'attends ;
qui tant ira au pique-rat[161] qu'il finira ,
par se piquer, je le sais, le ribaud !
Pourquoi un tel orgueil pour un poil de chameau[162] ?
Je ne t'ai pas frappé, je fais que ferrailler ;
tu crois que je t'attaque et je fais que feinter ;
cet homme est vile proie, un meurt de faim.
Tu ne le vois[163], bêta, cerveau de chat,
qui veux toujours une couvée d'enfants
et semble une sangsue dessus leur bistouquette ?
Et tu sais que je sais toute la chansonnette,
le contrat, et le jour où se fit le calcul,
que ta Porte Truienne[164] en resta consumée.
À ton M'sieur Lecrétin
je réserve une soupe avec d'autres épices[165],
que n'ont mangée Théocle ou Pollinice[166].
Balourds tes *-ite* et *-ice*[167],
tête de nœud et bouche de vrai con,
langue à flanquer en plein dans l'troufignon.

[160] Selon F. Ageno plutôt un poète allié de Franc que Franc lui-même (F. Ageno, *Per l'edizione dei sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, in *Tra latino e volgare*, Padova, 1974, I, p. 193).

[161] *Ruscus aculeatus*, Fragon piquant dit petit houx, qu'on utilisait pour écarter les souris des provisions.

[162] Un vêtement en poil de chameau, étoffe rude et grossière.

[163] L. P. se tourne vers Franc, comme le montre l'accusation de pédérastie.

[164] Même expression dans *Morgante*, XX 168, 3-6 :

ils combattaient en pleine obscurité ;
et ils ont expédié toutes ces demoiselles,
qu'ils ont jetées l'une après l'autre à terre ;
et ils ont déglingué et démoli leur porte.

[165] Litt. *brici*, morceaux de pains, mais le mot est choisi pour rimer avec Pollinice, qui lui-même répond à une rime de Franco.

[166] Les deux frères ennemis qui s'entretuèrent sous les murs de Thèbes.

[167] Tes rimes en -ite et -ice.

ANNEXE : SONNETS DE MATHIEU À LOUIS

I

Salve, si tu es bien Louis, ce poète
qui aujourd'hui au monde a renom[1] à foison ;
tu es comblé, car nul n'arrive à ta mesure,
mais ne dresse le poil parc'que je te caresse.
Je ne compare pas ineptie et vers gris
avec qui trace au fil de sinopie[2],
ni ne crois morte au monde Pénurie
pour qui de la Vertu suit la trace des pas.
Je me tourne vers toi, divin génie des Poulche[3],
oro et obsecro et suplico[4] : n'éloigne
de toi l'humanité ; en vers pleins de douceur
réponds-moi, à moi, qui entre genêts et hêtres,
éperonné poursuit les amoureux sillons
parmi des lions furieux dans les bois et taillis.
Non, jamais daims ni lièvres
n'ont senti l'ennemi en sa légère course,
comme moi Cupidon quand brutal il me mord.
Puisque je suis venu ici,
pour que ne modifie mon âme son habit,
trouve quelque remède à cette maladie.

[1] *Fama* en italien.
[2] La sinopie était une terre de couleur rouge. On l'utilisait avec un pinceau (esquisse d'une fresque sur l'enduit, d'où par ext. le terme de sinopie pour désigner l'esquisse elle-même) ou en imprégnant une corde, fixée aux deux extrémités, que l'on tendait et relâchait pour en tracer des lignes droites, horizontales ou verticales : le menuisier l'utilisait pour tracer un trait sur une poutre, le peintre pour quadriller un mur avant sa mise en fresque.
[3] À noter le pluriel : c'est tout "l'atelier" poétique des Pulci qui est visé.
[4] "Je t'en prie, conjure et supplie", un mélange de latin et vernaculaire fréquent chez les poètes burlesques.

Observations : La "dispute", dans laquelle le terrible prêtre est, notons-le, l'attaquant, reste encore courtoise : il se borne à se moquer du mode poétique de son adversaire. En effet le thème des vertus de la vie champêtre et du charme de la lyre bucolique était particulièrement cher à Pulci. Quelques années après, dans les dernières strophes du *Morgante* où il justifie son œuvre, il écrira en guise d'adieu :

et je m'en vais, à travers bois, pur et naïf (XXVIII, 138, 5).

Et encore :

je vivrai au milieu des bouviers et des hêtres
qui ne méprisent pas les Muses des Pulci. (XXVIII, 139, 7-8)

.

II

Parce que, Louis, tu avais très mal pris
d'être appelé parasite et bichon,
tu essayas deux jours durant vivre à ton compte,
assaisonnant ta soupe avec ton propre sel.
Et déjà sur ton front tu portes la faim peinte
au naturel, et tu parais œuvre de Giotto,
et tu es miséreux à tel état conduit
que ton sort fait souci à moi, sinon à d'autres.
Et bien qu'avec le mouchoir et la main
tu te frottes tes joues jaunes et hâves,
tu parais un Lazare au moins de quatre jours.
Si tu ne reviens pas ronger l'os à la cour,
tu n'entendras plus très longtemps sonner les vêpres,
que Rubicant[5] te fera une escorte.
Tu as conclu avec la mort
huit jours de trêve ; ores qu'elle a trop attendu,
avec sa faux à foin elle arrive au galop.
Toi, tu iras à pied boiteux
retrouver ton Lucas[6], ce pilleur de Monnaie,
qui pour toi a gardé une place en Judaie[7].

Observation : Texte italien dans *Antologia della poesia italiana, Quattrocento*, diretta da C. Muscetta, Torino, Einaudi, p. 124-5.

[5] Un diable du cercle des prévaricateurs, *Enf.* XXI, 123.
[6] Le frère mort en prison pour dettes.
[7] Le dernier cercle de l'enfer de Dante, où se trouve Judas.

III

En voyant l'air tout peuplé de sonnets
s'attroupant pour chanter et puis volant en hâte
vers Pise pour aller s'engluer aux branchettes,
j'ai cru qu'encor tu faisais l'oiseleur[8].
Or' que tu es rentré, mon plaisir s'est accru ;
le cor sonne, et le Franc sur la lice
t'attend en criant : "Vengeance, vengeance !"
Allons-y, sus à eux, puisqu'on nous y contraint.
Mon naturel, Gigi, fut toujours doux ;
à l'opposé, toujours tu hérisses le poil
lorsque l'on te caresse et te lisse la queue.
Le milan : "Ah, hia, hia !" Gare à toi, mon poussin ;
je ne crains que me morde une puce[9] affamée.
Ore ne va plus voir l'homme de Camerine,
cherchant, petite tête,
le cramoisi pour en tirer profit[10],
qu'ici je t'en ferai faire caca partout.

Observation : Texte italien dans *Antologia della poesia italiana, Quattrocento*, diretta da C. Muscetta, *op. cit.* p. 126.

[8] La chasse aux oiseaux semble avoir été un des grands plaisirs de L. Pulci. Les images de cette chasse abondent dans le *Morgante*.

[9] Allusion au nom du destinataire (*pulce* : Pulci) comme du reste le poussin du vers précédent (en italien, *pulcino* : poussin).

[10] Entre la fin de 1470 et le mois de mai 1472, L. Pulci s'était rendu à diverses reprises auprès de Giulio-Cesare da Camerino, seigneur de la cité du même nom, pour le compte de Laurent. Pendant les mêmes mois il avait exercé une activité de négociant en tissus à Foligno pour son propre compte ; d'où l'allusion au cramoisi.

IV

J'emploie sur l'oreiller mon imagination,
afin qu'aux paysans échappent mes oreilles ;
Poussin[11], toi qui t'enfuies à travers la campagne,
tu te fais sur l'épi méprisant coquelet.
Pirate et non camerlingue ou préfet,
qui en toi seul te transmues et reflètes,
chenille qui te croque en entier le Mugel,
l'infecte, empeste et brûle avec sa puanteur.
Toi, camerlingue ? O paysan, te voilà bien !
Chancelier, commissaire, oh ! tant de maîtres :
je te vois d'ici écrire au bureau
avec tant de coups de chapeaux, tant de courbettes,
qu'on dirait une dame en camp de moricauds ;
tu es une grande oie parmi les paysans.
Puis à Florence tombe ;
reste sur ton noyer ! Qui t'apprécie ici ?
Les créanciers, huissiers et gabelous. Dis, dis !
Aussi reste là-bas,
jusqu'à ce que l'abîme empli de pleurs t'aspire,
que déjà j'en crois voir sortir un jugement
et ils t'ont condamné
au cul de Satanasse en bas au fond,
là où si volontiers tu fréquentes les gens

Observations : La lettre est envoyé "à L. P. camerlingue du *Mugello*", région où ce dernier possédait un moulin et où il aimait se retirer.
Texte italien dans *Antologia della poesia italiana, Quattrocento*, diretta da C. Muscetta, *op. cit.* p. 127.

[11] Nouvelle allusion au nom du destinataire.

SONNETS CONTRE LA RELIGION :

Les dates : Carrai situe les sonnets anti-religieux dans l'année 1473[1].

A Florence dans le cercle des bons esprits, on ne se contentait pas de pratiquer la poésie, on discutait aussi philosophie et religion. Et dans cette cité à l'esprit effervescent, il y avait matière à discuter, car la pensée sur ces matières dans la seconde moitié du quattrocento était loin d'être simple[2]. Impossible en effet de la résumer en une adhésion sans partage à la doctrine néo-platonicienne du grand Marsile Ficin. Dans les années où Pulci rédigeait les chants du *Morgante*, la sensibilité philosophique du florentin cultivé restait en effet largement celle de la génération précédente, celle d'un Alberti ou d'un Palmieri, c'est-à-dire la métaphysique immanente des choses héritée d'Aristote à travers Albert le Grand, saint Thomas et la scolastique. Cependant combien de diversité déjà dans cet aristotélisme. Certains, comme Donato Acciaioli ou Leonardo Bruni Aretino, qui avait traduit l'*Ethique à Nicomaque* et la *Politique* d'Aristote, y recherchaient des règles pratiques applicables à la vie de l'individu et de la cité plutôt que des aliments de la pensée spéculative. Dans le cercle médicéen en revanche, il prit la forme de l'aristotélisme "subtil et remis au goût du jour[3]" de Jean Argyropoulos : c'est de lui que Marsile Ficin reçut sa première formation, qui fut donc une formation aristotélicienne. A l'autre bout du spectre, Savonarole illustrera une forme extrémiste d'aristotélisme

[1] Carrai, *op. cit.*, p. 173-87.
[2] Voir E. Garin, *Moyen âge et renaissance*, Paris, Tel, Gallimard, 1989, passim et notamment l'étude consacrée à *La culture à Florence au temps de Léonard de Vinci*.
[3] E. Garin, *ibid.*, p. 245

thomiste. On pourrait enfin comprendre dans la descendance d'Aristote l'averroïsme latin, dont Padoue était le haut lieu mais qui trouvait à Florence de nombreux disciples. Par ailleurs à ces deux courants, l'aristotélisme et le néo-platonisme, il faut en ajouter deux autres, qui se sont renforcés l'un l'autre et ne doivent rien aux deux précédents. Le premier avait ses racines dans un passé déjà lointain : il s'agit du matérialisme sceptique, héritier de l' "épicurisme" médiéval, qui déjà au temps de Dante jouait un rôle assez important pour que ce dernier réserve une place dans les tombeaux en feu du chant X" aux disciples d'Epicure, qui pensent que l'âme meurt avec le corps[4]" ; le second, tout nouveau, était représenté par la pensée "anglaise", autrement dit la logique d'Occam, et son terrible "couteau", qui suscitait à Florence le plus vif intérêt.

Pour rendre ce tableau plus complexe, il faut ajouter les variations de la pensée du Prince, qui même dans ce domaine pesait sur la vie intellectuelle à Florence. Pendant longtemps elle avait été faite d'une adhésion formelle à la religion populaire et d'un éloge plutôt facile du plaisir de vivre dans l'instant. C'est en 1473 que les commentateurs situent le tournant néo-platonicien, lorsque Laurent abandonne le milieu de la *Brigata* pour l'engagement philosophique d'une *Accademia*, où va régner en maître l'esthétisme mystique d'un Marsile Ficin. Encore faut-il noter que même lorsque le néo-platonisme sera devenu en quelque sorte doctrine d'état, le groupe formé autour de Marsile Ficin restera un élément relativement minoritaire, qui n'aura finalement eu qu'une durée de vie assez courte. En effet dès 1482, le début de la prédication de Savonarole à Florence marque un nouveau tournant : Laurent retrouve le chemin d'une religion orthodoxe, plus proche de celle du peuple, qu'il traduira sur le plan littéraire dans sa "Représentation de saint Jean et saint Paul" ; il retrouvait ainsi les muses angéliques de sa mère Lucrezia Tornabuoni qui avait raconté en vers limpides ou naïfs, comme l'on voudra, la vie de Judith, de Tobie, de saint Jean-Baptiste.

Il est à vrai dire très difficile de déterminer quelle était au milieu de ce grand tohu-bohu la position philosophique et religieuse de

[4] *Enf.*, X, 14-5.

L. Pulci. Qu'il ait eu la capacité d'exposer, avec ou sans aide, des problèmes théologiques et philosophiques relativement complexes, les dissertations d'Astaroth au chant XXV du *Morgante* le montrent avec une certaine évidence. Mais définir ce qu'était précisément le fond de sa pensée, voilà qui est plus difficile. Ce n'est évidemment pas ici le lieu de traiter, à l'occasion de la simple présentation de trois sonnets, une question aussi complexe et qui met en cause, à notre sentiment, l'ensemble de l'œuvre de cet auteur. Au moins peut-on souligner quelques points.

- le premier est que toute lecture univoque des œuvres de Pulci est, à des degrés divers, réductrice. Ce poète amateur d'équivoque s'avance masqué, et bien souvent sous le masque il y a plusieurs visages. On ne peut donc s'en tenir aux apparences, ni même aux déclarations de l'auteur, pour démêler le fil d'un "écheveau", le mot est de Croce, qu'il s'est employé à embrouiller lui-même à plaisir. Les sonnets de Pulci peuvent très bien utiliser le discours parodique pour proférer une parole critique (sonnet sur l'âme), viser une cible pour en frapper une autre (sonnet sur le jubilé).

- si l'objet des sonnets est bien de faire rire par la parodie, comme l'a souligné Orvieto, cela n'exclut nullement une ambition différente, celle de frapper la religion par le ridicule. Les trois cibles que Pulci a visées sont trop au cœur du débat religieux pour ne pas avoir été choisies pour faire mal : la pratique religieuse, critiquée à travers le jubilé, les miracles, qui sont la preuve de l'intervention de Dieu sur terre, et surtout l'immortalité de l'âme individuelle, fond du débat entre croyants et incroyants, thomistes, averroïstes et néo-platoniciens et clé du pouvoir de l'Eglise sur les hommes.

- Pulci peut fort bien avoir eu des sincérités contradictoires. La logique d'un poète n'est pas celle d'un théologien, surtout s'agissant d'un auteur qui a la passion du double sens et du double jeu. A côté de son scepticisme profond dont "le matérialisme amèrement confessé plutôt qu'une hérésie est le corollaire d'un homme qui a brûlé toutes illusions[5]", il y a place pour une religion faite de sentiment plus que de foi (voir ci-après le " sonnet fait le jour de l'Annonciation en l'honneur de l'Archange Gabriel ").

[5] S. Nigro, *Pulci e la cultura medicea*, Bari, 1972, p. 66.

Au milieu de toutes ces incertitudes, un point au moins paraît incontestable : le néo-platonisme de Marsile Ficin lui est viscéralement étranger, parce que l'homme lui était antipathique, ce qui n'est pas sans justifications ; parce que tout séparait le poète qui se complaisait dans le "bas", l'existentiel, le multiple, l'incarné et d'autre part le philosophe de l'essence, de l'un, du pur et du désincarné ; enfin parce que le dieu syncrétiste et élitiste auquel aboutissait l'effort philosophique de M. Ficin était totalement étranger à la culture de Florence à laquelle l. Pulci était complètement attaché.

Mais les sonnets de Pulci ne se contentaient pas d'égratigner de façon plus ou moins venimeuse, les doctrines de M. Ficin, trop subtiles pour être comprises de beaucoup et de toute façon elles aussi peu orthodoxes ; ils s'attaquaient aussi de façon directe aux dogmes les plus traditionnels. Tout le monde se sentit donc visé, y compris le Prince. Les sonnets déclenchèrent un gros scandale, que ni les "credo" ni les "confessions" parodiques n'avaient jamais suscité. Les Médicis commanditèrent une réplique au sonnet sur l'immortalité de l'âme en cinq sonnets que l'on trouvera en annexe. L. Pulci, qui n'avait peut-être pas mesuré la portée de ses propos, sortit très affaibli de cet épisode. C'est à partir des années 1474-1475 que des accusations d'hérésie lui furent adressées, dont on trouve un écho dans les strophes 42-46 du chant XXVIII du *Morgante*. La polémique dura assez longtemps et alla assez loin pour que des critiques soient faites en public à Pulci par Savonarole lui-même dans les premières années de sa prédication. La "confession", que l'on trouvera dans la suite de cet ouvrage, constituera une sorte d'abjuration poétique des différents points par lesquels le scandale naquit.

I

Ces gens qui font de si grandes disputes
sur l'âme, et d'où qu'ell' entre, et d'où qu'ell' sort,
ou si se tient comme noyau en pêche,
ont étudié sur la pomme des pommes[6].
En alléguant Aristote et Platon
leur doctrine est qu'elle repose en chants,
musique et paix, et te font un boucan
qui te remplit le chef de confusion.
L'âme, c'est seulement, comme on l'voit bien,
dans un pain blanc et chaud, confit de pignes,
ou bien du porc salé dans un sandwich :
qui croit l'contraire a l'fourreau qu'est troué[7],
et ceux qui ont promis du cent pour un[8],
nous paieront au marché des châtaignes bouillies.
M'a dit un qui y fut
dans l'autre vie, et n'y peut retourner,
qu'à peine avec l'échelle on peut s'y rendre[9] ;
ces gens croient y trouver
des ortolans, des becfigues plumés,
et du bon vin et des lits platplumeux ;
et suivent les bons frères.
Mais nous irons, Pandolf, en un trou noir
sans plus ouïr chanter *Alleluia* !

Observations : ce sonnet sur l'âme est adressé à *Pandolfo Rucellai*. L. P. se moque sinon directement de la "Théologie platonique de l'immortalité de l'âme" de Marsile Ficin, objet d'un cycle de conférences qui ne débutera qu'au début de 1474, du moins aux idées qu'il avait commencé à répandre bien avant.

[6] La légende veut que les maîtres antiques aient appris à lire à leurs élèves en écrivant les lettres sur une pomme, qu'ils avaient le droit de manger quand ils avaient su les lire (Orvieto).
[7] Je suis la leçon d'Orvieto ; pour Nigro : "il a son vêtement à la lessive".
[8] *Matthieu*, XIX, 29 ; *Marc*, X, 34.
[9] Allusion au songe de Jacob en *Genèse* 28,12.

Orvieto souligne le caractère parodique de ce sonnet et invite à ne pas le prendre au sérieux. Les deux derniers vers rendent difficile de se limiter à cette interprétation, d'autant plus qu'ils ont des échos dans le *Morgante*,

> *car comme dit Benedetto Dei,*
> *tous ceux-ci s'en iront en quelque triste trou,*
> *afin de voir comment le blé pousse dessous.* (XXVII, 92, 6-8)

II

Au début, faisait noir, et noir ça s'ra[10].
Si tu avais pu voir, Benoît Déi,
ce qu'ils peuv' s'envoyer, ces hypocrites,
qui disent à genoux *l'Ave Maria* !
Tu riras quand, à la fin de la rue,
tu pourras voir l'armée des pélerins[11]
s'ôter Agnus Déi[12] et chapelets
et tourniquer pour trouver une auberge.
Mais le plaisir, c'est toutes ces béguines
et quantité de défilerosaires
marmonant tout le jour comme guenons[13].
ô mes brebis, déjetées et boiteuses,
qui croient là-haut monter en béquillant ;
et se montrer après de nèfles couronnées[14],
les portes seront closes,
et toutes dans le noir retourneront
et dans la gueule à ton dragon se trouveront[15].
Leur f'ra mal la douleur
mais, je crois, pire encor d'être bernées[16].
Thaïbo, acha, acha, nasser beseff[17].

Observations : ce sonnet sur les pèlerins qui font le voyage à Rome à l'occasion du jubilé de 1475, est adressé à *Benedetto Dei,* le grand ami de L. P.

[10] Parodie de *Genèse*, I, 1 et 3.
[11] Litt. *romei*, ceux qui vont à Rome.
[12] La médaille avec une image de l'agneau mystique que portaient les fidèles.
[13] Loc. prov. : *les oraisons de la guenon,* ce sont les blasphèmes. *Morgante*, XVI, 78, 7-8 ; 89, 8.
[14] Le fruit du néflier porte une couronne de cinq pointes qui dans l'iconographie populaire représentait la couronne des martyrs. Voir *Morgante*, XXVI, 22, 8.
[15] Une allégorie du Mal ou bien le crocodile qu'avait ramené d'un de ses voyages Benedetto Dei ?
[16] Le texte parle de *beffa*.
[17] Le *nasseri* est une monnaie d'argent du temps de Saladin, dit *an-nassir* le victorieux ; *bezef*, "beaucoup" est passé dans l'argot français. L'expression a déjà été employée en *Morgante*, XVII, 68, 8. J'ai suivi la leçon d'Orvieto. Autre leçon : *Torbo, accia, accia, masseri beseff*, c'est-à-dire : "noir, feu, feu et coups de bâtons en quantité".

On peut là encore donner de ce sonnet une interprétation douce, comme le fait Ageno dans l'introd. à son éd. du *Morgante*[18] : le sonnet s'attaquerait aux hypocrites et seulement à eux : c'est pour eux seuls que *les portes seront closes,* le paradis existe mais leur est fermé. C'est ce que prétendra L. Pulci lui-même dans le *Morgante* :

et si j'ai pu jadis faire de vains écrits,
contra hypocritas tantum, pater , j'ai dit (XXVIII, 43, 7-8)

Mais ce qu'écrit L. P. ne correspond pas nécessairement au fond de sa pensée. Il n'est donc pas illégitime de penser que le sonnet vise plus loin et plus haut et cherche à atteindre aussi la religion. En effet le vers 13 s'enchaîne avec le « trou noir » du sonnet précédent et avec celui du *Morgante,* déjà cité (XXVII, 92, 6-8) : le pire c'est d'avoir été berné, car il n'y a pas de Paradis, et ils ont fait leurs momeries pour rien. Le dernier vers prend alors un relief particulier : autant se faire musulman.

[18] Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p. XII.

III

Quand je vous ai quitté, Bartholomée,
tout pénétré de vos bonnes leçons,
m'est arrivée une curieuse histoire,
capable d'effarer quelque tartufe :
car j'ai trouvé dans le livre d'un juif [19]
que sur la mer gelée a couru Pierre ;
qu'abattit les piquets d'un toit de branches[20]
mon bon Samson dessus les Philistins ;
que Moïse passa dans son panier
en un endroit où afin de pêcher,
une digue étranglait le cours des eaux.
On fit au pharaon traverser un bïef,
si bien que quand furent levées les vannes,
il s'en noya peut-être vingt, non des milliers.
Donc la Bible nous berne :
Lazare et ces autres miraculés,
simples soûlards, estropiés, opiomanes[21],
tordus presque guéris.
Et on a dit pareil de frère Christofane[22].
Un dé de blé ne remplit le couffin[23].

Observations : ce sonnet sur l'explication rationnelle des miracles peut avoir été adressé soit à Bartolomeo Avveduto (cité dans le *Morgante*, XXVII, 92, 6-8) , un *cantinbanco* au service de l'éditeur Ripoli qui a édité le *Morgante*, soit à Bartolomeo della Scala, le vieux maître de L. P qui se serait probablement bien passé d'en être le destinataire.

[19] Flavius Joseph dans les *Antiquités Juives*.
[20] Voir *Morgante*, VII, 3, où un exploit de même importance est attribué au géant, nouveau Samson.
[21] Comprenons que l'usage de l'opium leur avait donné temporairement l'apparence de cadavres.
[22] Je n'ai pas trouvé d'indications sur ce frère Christofane.
[23] Contestation du miracle de la multiplication des pains, *Matt*, 14, 13-21 ; 15, 32-39.

ANNEXE : CINQ SONNETS EN RÉPONSE AU SONNET SUR L'ÂME DE L. PULCI.

Au terme d'une rigoureuse démonstration[1], P. Orvieto situe en février 1474 les cinq sonnets commandés par Julien et Laurent de Médicis pour répondre aux sonnets de L. Pulci. Il suggère qu'ils ont pu être écrits par Feo Belcari (1410-84), auteur de nombreuses compositions religieuses, dont des *laude* et un drame sacré, "Abraham et Isaac", sont les plus connus. Il appartenait à un cercle d'auteurs religieux particulièrement florissant à Florence, parmi lesquels il faut citer Bernardo et Antonia Pulci, Antonio di Melio, sans oublier Laurent lui-même. J'ai suivi le texte donné par P. Orvieto dans son *Pulci medievale*, Roma, Salerno, 1978, p. 224-7.

[1] P. Orvieto, *P. medievale, op. cit.*, p. 223-4.

I

Parlant de cette chose invisible pour tous
et quasi inconnue de ton esprit débile,
tu devais être plus soigneux et diligent
en dissertant sur l'âme corruptible[2].
Ni de façon aussi répréhensible
répandre telle erreur parmi les gens
en affirmant que l'âme n'était rien,
qui est chose pour Dieu encore plus horrible.
Tu ne peux nier et tu dois confesser
que l'âme existe en tant de ses effets[3],
éternelle et comblée ou en-bas en enfer.
Ne tergiverse pas et prends ce que tu veux :
tout ce qu'a créé Dieu, comme l'a été l'âme,
dure éternellement après sa création[4].
Tu ne peux nier
ce que raison nous montre clairement
et que soutient notre sainte mère l'église

[2] Terminologie scolastique.
[3] Terminologie scolastique.
[4] Il s'agit des *substances détachées*, créés directement par Dieu en dehors de toute matière, comme les anges et les âmes. C'est du pur thomisme.

II

Bien que ne soit petite présomption
corriger ton erreur qui tant englue[5],
pourtant, pour qu'un tel mal chez nous ne se répande,
je répondrai à ta conclusïon,
digne certainement de répréhensïon,
vu qu'aux impies tu tends un si mortel appât ;
tu sais que ceux-ci ont en dedans de la panse
pourris et corrompus le foie et le poumon.
C'est un article exprimé par l'Eglise,
et par les faits tout à fait confirmé,
que Dieu fit l'âme afin qu'elle en jouisse.
Et il a ordonné qu'on rende non pas cent,
mais mille[6] à qui sera à ses côtés,
dans l'autre vie où chacun est heureux.
En vain serait créé
notre intellect[7], s'il ne peut y aller,
comme tu dis[8], ni y rester éternellement.

Observation :ce sonnet répond au sonnet de Pulci sur l'âme en utilisant les mêmes rimes.

[5] Une image tirée de la chasse aux appeaux, si chère à L. Pulci.
[6] Répond aux vers 13-4 du sonnet de Pulci :
Et ceux qui ont promis du cent pour un,
nous paieront au marché des châtaignes bouillies.
[7] Au sens que la philosophie donnait à ce terme.
[8] Répond aux vers 22, qui résume la position de Pulci.
Mais nous irons, Pandolf, en un trou noir

III

De l'âme dans le monde en ont parlé beaucoup,
mais jamais nié que celle-ci existe ;
et si en écrivant ils ont pris voies diverses,
toujours ils ont conclu qu'elle est bien éternelle.
Et à coup sûr il a perdu la tramontane
celui qui dit telles insanités ;
car la nier est perfide hérésie,
et un grave péché, des plus mortels.
Donc, toi qui as écrit l'inverse de cela
et qui l'as répandu dans un de tes sonnets,
en le sortant du placard infernal,
corrige-le de suite afin être sauvé ;
et ne répand un différent langage,
avant que par l'église il ne soit interdit.
Si pour faire plaisir[9],
tu t'excuses d'avoir fait mal à tant de gens,
tu peux tromper les hommes mais certes pas les saints.

[9] Et donc sans repentir réel.

IV

Les disputes des doctes donnent raison
à qui son vin mélange à d'autres dans un vase,
et montre si l'âme est un noyau dans la pêche[10],
en se constituant preuve et comparaison.
Si les sages s'appuient sur Socrate et Platon[11]
pour dire comment l'âme entre au corps et en sort[12],
et comment par vertu et par grâce elle croît,
ils appuient leur discours sur de bonnes raisons.
Et que sa progression la rende bienheureuse
et qu'après pour toujours en cet état demeure,
c'est bien prouvé et par tous accepté.
Et bien que je ne sois que peu doué,
et indigne de corriger tes excès,
pourtant j'ai accepté, supplié par beaucoup.
Je n'ai pas observé les rimes[13]
afin pouvoir, lecteurs, vous éclairer
et dans la sainte religion vous conforter.

Observation : comme le sonnet II, ce sonnet répond au sonnet de Pulci sur l'âme en utilisant les mêmes rimes.

[10] Répond aux vers 3 du sonnet de Pulci :
ou si se tient comme un noyau en pêche
[11] Répond aux vers 5 du sonnet de Pulci :
Ils allèguent Aristote et Platon
[12] Répond aux vers 2 du sonnet de Pulci :
(...) l'âme, et d'où qu'ell' entre, et d'où qu'ell' sort,
[13] F. B. n'a répondu par les rimes que dans deux sonnets sur cinq.

V

Toi, tu déments que l'âme est immortelle
et après cette vie tu dis qu'elle n'est rien ;
mais la tienne opinion n'est qu'un froissement d'aile
et auprès des savants ne vaut que peu ou rien.
L'âme existe, et bien que telle ou telle
certain la définisse, il ne l'approche en rien ;
et même ornée plus qu'une jouvencelle,
elle est plus belle, et le soleil n'est certes tel.

Observation : il manque à ce sonnet les tercets et la *cauda*, si elle a existé.

SONNET RELIGIEUX

On a coutume de trouver fades et convenus les textes religieux de L. P., tels que ce sonnet, ou la "confession" que l'on pourra lire ci-après, ou encore les strophes d'invocation qui précédent chaque chant du *Morgante*. C'est peut-être que l'on attend de lui des plats plus épicés. Regardés sans préjugé, ils se situent au niveau des œuvres de ce genre les plus reconnues à l'époque, en tout cas à un niveau au moins égal aux "sonnets en réponse aux sonnets anti-religieux" précédemment cités, et peuvent séduire encore par un certain accent de simplicité populaire. Quant à déterminer leur degré de sincérité, c'est un autre problème et pas des plus simples, pour lequel il serait imprudent de décider trop vite (voir présentation des sonnets anti-religieux).

Sonnet fait le jour de l'Annonciation,
en l'honneur de l'Archange Gabriel.

Ô messager, envoyé aux mortels
en ce beau jour par la vertu céleste,
pour commencer j'aspire à cette punition
qu'en soi ont suscité tous nos péchés[1] ;
ô ange pèlerin, qui, les ailes ouvertes,
se tient devant l'enfant de Nazareth,
alors pour toi de grâce si rempli

[1] Les vers 3-4 se lisent ainsi dans A. Greco :
principio ad invocar la nostra pena / in se creata mostri tanti mali.
Ces vers sont obscurs. Le sens que j'ai retenu suppose que l'on prenne *principio* au vers 3 pour un verbe, et que l'on lise *nostri* à la place de *mostri*. En effet ce *principio* semble s'opposer au *al fin* du vers 13 : *pour commencer / à ma fin*.
On pourrait aussi comprendre, en s'en tenant au texte de Greco : "tu présentes (*mostri*) un exemple à invoquer pour éviter le châtiment qu'en soi ont suscité tous nos péchés". Ou encore : "exemple à invoquer pour éviter un châtiment en soi bien mérité, tu découvres tous nos péchés".

que près de ton Facteur tu acquis du mérite[2] ;
car tu as annoncé notre pacte avec lui,
ce qui t'as plus encore élevé, Gabriel,
car tu nous as démontré le vrai Dieu ;
veuille daigner venir, ô si bel Ange, à moi
misérable à ma fin, afin combattre
ton ennemi, qui est le mien, rebelle au ciel.

Observation : ce sonnet est traduit du texte donné par A. Greco dans son édition *Morgante e opere minori*, UTET, Torino, 1997, p. 1425.

L'attribution à L. P. parait justifiée : ce sonnet est stylistiquement apparenté aux strophes introductives des chant du *Morgante* où le thème de l'Annonciation apparaît à deux reprises : I, 2 ; XVI, 1 ; l'ange Gabriel lui-même intervient dans le récit dans des circonstances mémorables, à la mort de Spinellon et surtout à la mort de Roland ; dans les deux cas il emmène leur âme au ciel.

[2] La construction de la deuxième strophe n'est pas très claire, même si le sens l'est.

AUTRES SONNETS POLÉMIQUES

I

(Contre Bartolomeo Scala)

Je vais prendre le sac par les deux coins,
et je secouerai tant les coutures et le fond,
qu'en sortira, c'est sûr, un tas de poussïères ;
le braque sait découvrir les perdrix.
À ton méchant balourd j'vais donner du brouet,[1]
et plus que l'O de Giotto il me paraît un sot ;
et désormais je ne lui répond plus,
pour ne jeter des perles au cochon.
Je saurai, moi aussi, bien te tenir à l'œil,
toi qui remues le cul dans ta robe de chambre,
avec toutes tes lois et tes habits si longs.
Je sais aussi qu'il y aura la salamandre[2],
car je l'ai vu à Chioggia avecques d'autres,
et chanterai qu'elle ne fut jamais calandre[3].
Et je ne serai pas une Cassandre ;
aussi ne te fies plus à la *docteurétique*[4],

[1] *Macco* : purée de fèves bouillies et écrasées.
[2] Se disait d'une femme saisie par la passion amoureuse (indication de D. Puccini).
[3] *La calandra* : une grosse alouette que l'on trouve en Italie du Nord. L'expression aurait un sens obscène.
[4] Le fait d'être appelé "docteur" ; lit. *messeratico*, le fait d'être appelé "Messer", Messire.

que la voilà déjà passée *bouffonérique.*
Et vient l'aloès hépatique[5].
Il n'y a aucun vin précieux ou de carême[6],
j'ai été à la source où s'obtient le saint-chrême[7].

Observation : Le sonnet, longtemps attribué à Burchiello, aurait été adressé par L. P. à Bartolomeo Scala (1418-96 ?), un humaniste qui avait été son maître. Il jouit de la faveur de *Cosimo* et de *Lorenzo,* qui l'aida à obtenir la charge de chancelier de la Seigneurie en 1465. Ultérieurement L. P. se retourna contre lui.
Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori,* a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1386-7.

[5] Un remède contre les maladies du foie.
[6] Vin pur
[7] Pour le sacrement de la confirmation.

II

(Contre Crespelle)

Tordu bossu, et pas vraiment Crespelle[8],
perclus, paralytique et contrefait,
un œil haut, l'autre bas, un pied long, l'autre court,
à faire abandonner son art à Donatelle.
C'est le banc, le muret, et le guichet
que tu vas recherchant, comme un bateau le port,
parce que sans ceux-ci, tu serais mort,
car ils sont ton repos et ton étai.
Tu disparais en filant à l'anglaise ;
un moins qu'un demi homme, et tu causes pour dix,
et tu n'es bon qu'à vendre des poulets.
Cette physionomie traditoresque,
ta nature éclopée et tes jambes cagneuses
sont l'expression de tes pensées mauvaises.
Veux-tu bien faire ?
Retourne à ton marteau et ton enclume,
ta famille est là et tes aptitudes.

Observation : Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori*, a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1418.

[8] L. P. joue avec le nom du destinataire, le sieur *Crespello* : *crespella*, c'est un beignet, une pâte très fine, fritte dans l'huile ; *crespo* se dit d'une chevelure finement ondulée, très à la mode chez les dames du temps.

III

(Contre Marsile Ficin)

Ô hibou vénérable au plumage tigré,
Philosophie a tort t'a conseillé
d'utiliser les instruments du tarabuse[9]
pour farfouiller dans la dent du mâtin.
Car, sais-tu, il ne peux si doucement te mordre
qu'il ne t'écrase un tant soit peu le derche.
J'ai trouvé tous les gens qui attendaient
en chuchotant que de ma main je les nourrisse.
Et ils disaient : "L'gros con embrasse le grand-père" ;
car tu menaces, oui, d'aller chercher les Huit[10] ,
ou de monter plus haut, au grand Seigneur[11].
Plus haut tu monteras et plus lourde la chute ;
fais donc comme le loir, qui a sommeil :
entre dans quelque trou et ne dis mot,
car sont rompus le sillon et la glace,
et t'es le Sarrasin[12] dressé dessus la place,
et de carton et de fer-blanc est ta cuirasse.
Et, sûr, chacun se marre,
mais plus que tout, ô ma latrine à fèces,
j't'estime autant que ton bordel de Vacheséce.

Observation : Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori*, a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1419.

[9] *Tarabusso* : le butor étoilé, *Botaurus stellaris*. Dans le *Vocabolista* Pulci écrit qu'il se servait de son bec pour soigner les dents. Il est vrai en effet que ce héron possède un bec très puissant. L'image est également employée dans *Morgante*, XXV, 51, 3-4.
[10] La justice
[11] À Laurent de Médicis.
[12] Le mannequin qui servait aux chevaliers pour s'exercer au combat.

IV

(Contre Marsile Ficin)

- Bonne soir, o misser, vien za, va zéans ;
- Tu files ? - *Ella va mal*[13] *; Christ mal donne.*
Misser, je file en plein fracas : et suis Sophie ;
un vaurien haut et bas joue d'un 'ztrument.
- Fais un peu de lumière, elle est déjà éteinte ;
je te connais : c'est toi, Philosophie.
Qui t'a amenée là, ma fille, en cet état
de déshonneur, misère et privation ?
- M'y a conduite, infortunée, pauvre minable,
malfaisant beau parleur devenu prêtre,
promis mariage, est mieux rester pucelle.
Pas plus que moi, pas plus que moi, vous ne savez
que Célen[14] *être calme, Harpies plus rien vouloir,*
et Tantal plus avoir soif démesurée.
Et vous l'voyez, cet hérétique
rechercher les églises, enfermer Christ dans l'œuf[15]*,*
avoir maison auprès de saint' Marie Nouvelle,
passé là où se trouve
belle place où se tient église saint Gilles
troisième porte à droite, où habite Marsile.

Observations : Ce sonnet de polémique contre Marsile Ficin aurait pu trouver place dans les sonnets consacrés aux scènes de genre ou dans les sonnets dialectaux voire dans les sonnets de polémique religieuse : il s'agit en effet de la parodie d'une scène classique de racolage dans laquelle la femme emploie une langue corrompue où abondent les mots de vénitien, pour dénoncer les mensonges et les ruses de son séducteur en même temps que ses propos hérétiques. Lequel séducteur se découvre être ... Marsile Ficin en personne. Cité par Orvieto, *Pulci medievale*, p. 264-5.

[13] La femme a mal compris la question et croit que l'homme lui a demandé des nouvelles de sa fille quand il lui a demandé si elle filait.
[14] Une des harpies, déjà citée dans la Joute, 20, 7 .
[15] Affirmer l'origine purement terrestre du Christ (?).

V

(contre un juriste)

Disputèrent jadis, sept fois et plus,
un poussin du Mugel et un héraut,
pour la prééminence entre Bartole et Baud[16],
et puis on se calma au sujet des Pandectques[17].
Quand tu entends dehors les cigales chanter,
tu peux gager ton manteau, il fait chaud ;
mais voici que chacun s'est fait si malfaisant
que le menteur ne tient plus la vedette[18].
Qu'en diras-tu, que même les limaces
ont fait des bras d'honneur[19] aussi à ce Thésée,
qui combattit le peuple sans culotte ?
Et les moustiques ont assïégé Orphée,
si bien qu'ont renchéri les baies du laurïer[20],
tant que j'en parlerai ainsi qu'un juif.
Je dis qu'le Jubilée[21]
où vont nombre d'armées de sans-le-sou,
n'est vraiment rien qu'un échange de poux.

Observation : Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori*, a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1424.

[16] Deux grands juristes : Bartole, *Bartolo da Sassoferrato*, vécut de 1314 à 1357 ; Baud, *Baldo d'Aguglione*, était un contemporain de Dante.

[17] Recueil de toutes les décisions prises par les jurisconsultes romains que l'empereur fit compiler en leur donnant force de loi.

[18] Litt. : *essere in caffo* : être en numéro impair, sans rival.

[19] *Fare lima lima* : se frotter le pouce et l'index. Ce geste que nous utilisons pour dire qu'il y a de l'argent à donner ou à perdre, était dans la gestuelle florentine un geste de mépris, signifiant qu'il n'y avait plus rien à faire, que l'affaire était réglée. Selon Varchi (*Ercolano*) ce serait aussi une manière de chasser les oiseaux (?). Voir *Morgante*, XXIV, 99, 3.

[20] Avec lesquels on couronne les poètes.

[21] Voir les sonnets "contre la religion", II : *Au début, faisait noir, et noir ça s'ra.*

SONNETS CHAUVINS

Les dates[1] : le sonnet napolitain aurait été écrit lors du séjour que fit L. P. de janvier à avril 1471 à Naples.

Les sonnets milanais III et IV ont été envoyés à Laurent dans une lettre du 22 septembre 1473 ; le sonnet II pourrait être de la même période.

Il est difficile de proposer une date pour les deux sonnets siennois.

On trouvera ci-après six sonnets dans lesquels Luigi Pulci utilise divers dialectes italiens : un en napolitain, trois en milanais, deux en siennois, auquel on aurait pu ajouter le sonnet de la polémique contre M. Ficin, qui est écrit en partie en vénitien. Ces sonnets se nourrissent de sentiments bien primitifs, la vanité d'appartenir à une communauté privilégiée (du seul fait qu'on lui appartient) et le mépris pour celui qui n'y appartient pas. C'est dans la langue que ces sentiments s'incarnent le mieux : la langue que l'on parle, de ce seul fait qu'on la comprend, est supérieure aux autres ; la langue de l'étranger, incompréhensible et de ce fait nécessairement considérée comme laide et vulgaire, suscite la dérision. Dans l'Italie du quattrocento, morcelée en communautés minuscules, ces sentiments ont gardé une grande force que le Prince et le Poète ont utilisée à leur profit. Laurent de Médicis a intégré la langue dans sa politique culturelle au même titre que les beaux-arts et la musique. En exaltant le florentin, il exalte la cité et s'exalte lui-même. Quant à L. Pulci, s'il partage probablement les sentiments du vulgaire pour l'étranger, il considère nécessairement en poète-courtisan qu'il est de son devoir d'aider le Prince dans sa politique linguistique. De toute façon, il ne peut que se laisser séduire par une nouvelle occasion

[1] Voir Orvieto, *op. cit.* p.205.

de jouer avec les mots. En effet, tout comme la parodie érotico-bucolique, ou les jeux avec le vocabulaire argotique, ces sonnets constituent une expression supplémentaire du courant du "plurilinguisme expressionniste," qui dès le duocento, chez Cecco Angioleri par exemple, joue volontiers avec des vocables étrangers, souvent déjà dans un but de moquerie.

Même si l'objectif principal de ces sonnets est souvent, comme l'a montré Orvieto, de se moquer de l'étranger en utilisant sa langue de façon parodique, les sonnets sur les dialectes, héritiers d'une longue histoire, obéissants à des motivations complexes, écrits au surplus par un poète "ondoyant et divers" s'il en fut, ne peuvent cependant se résumer à cela. Ils sont aussi scènes de mœurs, comme le discours du patron à son commis du sonnet siennois V ; scènes de théâtre en miniature (sonnet II des "cris du marché à Milan") et même morceaux de non-sens, où Pulci en jouant avec la sonorité de mots étrangers, et donc étranges, aboutit presque à une sorte de poésie pure (les derniers vers du sonnet siennois VI).

La traduction de ces sonnets met en jeu trois catégories de langues : le florentin (classique ou sous une forme argotique), les dialectes parodiés (milanais, napolitain ou siennois) et la langue de traduction. Le traducteur, qui a réservé, comme pour les autres textes, le français (classique ou argotique) à la traduction du florentin (classique ou argotique), se trouve conduit à choisir une langue autre pour les dialectes parodiés.

L'idéal aurait été d'avoir autant de langues que de dialectes parodiés. Solution impossible ! J'ai donc utilisé une seule et unique troisième langue, à savoir un français déformé, du style "p'tit nègre", ce qui est différent de l'argot. On peut reprocher à cette solution son caractère arbitraire, mais à vrai dire pas plus que d'utiliser le chti'mi ou l'auvergnat, ce qui aurait été concevable, mais hors de la compétence du traducteur et probablement du lecteur. Je me suis appesanti sur ces problèmes uniquement pour indiquer que l'on est ici un peu aux limites du traduisible.

Afin de faciliter le repérage du lecteur dans cet univers compliqué, ce qui est texte écrit dans un dialecte autre que florentin, qu'il s'agisse du texte lui-même ou de sa traduction, est en italique.

Sonnet napolitain

I.

On ôte leur *foglia*[2], leur *maglio*[3], leur *loco*[4]
à ces napolitains malavisés,
ou on retire aux Capouans leurs cantons,
et les voilà salamandre hors du feu.
Imbiza, Janni, lo 'ngegno allo joco[5],
j'ai déjà entendu des chiens aboyer mieux !
Et tous les grands marchands y sont marranes :
on dit "Monsieur" à qui ne vaut un cuisinier.
Che buoli dicer di Napoli gentile[6] ?
« Tout leur raffinement tient dans les pots de chambre,
dis-je sans hésiter : c'est une porcherie. »
Ah, questi Fiorentin, gran joctoncelli,
c'hanno tutti lo tratto si sottile[7] !
et les voilà calmés, ces p'tits crètins.
Si tu cherches des fèves[8],
ils te répondent tous, qu'on dirait des cinglés :
Gongoli vuoi accatar[9] *? Loco, alla chiazza*[10] *!*

[2] La salade.
[3] Le maillet avec lequel les napolitains jouaient à une sorte de croquet.
[4] En dialecte napolitain *loco* est une manière de dire pour "là-bas".
[5] "*T'es agaçant, Janni, fais attention au jeu*".
[6] "*Que veux-tu dire sur le raffinement de Naples ?*"
[7] "*Ah, ces florentins, de grands dégueulasses,*
qui ont tous les mœurs les plus subtiles"
[8] *bacello*, qui a au surplus pour les florentins un double sens érotique.
[9] *Tu veux acheter un vase* ? Le napolitain a compris en raison de la différence de prononciation *vaccello* (le vase, qui se dit aussi *gongoli*).
[10] *C'est là-bas,* (le fameux *loco*) *au marché.*

Sonnets milanais

II

"O ti dia Iddio zaine e bocché[11] *"*
"I offel, i offel [12] *!"* : hi, ho, malheur à toi !
"*Cazzu incu ghé*[13] *"* : ton cas au cul se mette.
"*O scove, o sprelle*[14]" : ho ! qu'ça t'arrive aussi !
"*O schiappalegne*[15]" : ho ! qu'on te cass' le pied !
"*O concie zibre*" : oh ! qu'ça serve à la Béfana[16].
"*Palpé, palpé*[17] *"* : que l'infection te palpe .
"*O fusalocchio*" et pour l'couvrir "*el covercé*[18]".
"*O castem peste*[19]" oh ! que te casse la peste[20] !
"*O lacc im broch*[21]" : qu'on te prenne au lacet !
"O chi l'ha rotto, donne", "o chi ha le more[22]".
"O piti peli, peccini e buracci[23] *",*
"O ravinculo", mais qu'en sortent les feuilles[24] !
"*Navon puri*[25] *"* : qu'y soient aussi fers et chiffons !
"*O verzi* " oh ! p'tits crètins !
"*Cazzi, melat, ravize e manigoldi*[26] " :
Ho ! Qu'on vous puisse tous pendre cuits, cuits !

[11] *"Que Dieu te donne des verres et des bocaux"*, cris des marchands de verreries.
[12] "*les gimblettes, les gimblettes*. Le florentin entend : j'ai mal au foie.
[13] *"Aujourd'hui y a d'la louche"*, cris des marchands d'ustensiles de cuisine : le florentin entend : *cazzo* (la verge), *culo* (le cul) d'où la réponse.
[14] "*Des balais, balayettes*" : le florentin entend : *spellare* (écorcher).
[15] "*Fendeur de bois* !"
[16] "*Ajusteur de carreaux* !". Le florentin entend : " chiffons sales". La *befana* était un mannequin de chiffon que les enfants promenaient dans les rues la veille de l'Epiphanie.
[17] "*Papier, papier* !" Le florentin entendait au lieu de *palpé* (papier), palpez.
[18] "*Fuseaux, quenouilles*" et pour les protéger " *du parchemin*",
[19] "*Châtaignes sèches*" .
[20] Litt. : qu'on t'écrase le cœur
[21] "*Du lait au broc*".
[22] *"On répare la casse, Mesdames" "Ici on a des mûres".*
[23] Cris des vendeurs de fripes : "*Petites peaux, chiffons et plumes*".
[24] Le marchand vante son produit, un petit navet court très apprécié des milanais, le *"ravinculo"* en dialecte ; le florentin commente : "Mais qu'en sortent les feuilles !" Il a entendu : "*rap' in culo*", c'est-à-dire "la rave au cul", d'où la réponse, avec en prime un double sens obscène. Le jeu de mot reste implicite, ajoutant une énigme à un calembour que l'auteur laisse au lecteur le soin de reconstituer.
[25] "*Légumes cuits*", mais le florentin a entendu *pur li* (là aussi).
[26] "*Des choux* (...) *des louches, des pommes, des raves, des bettes*".

Observation : le sonnet met en scène un florentin qui en se promenant sur le marché, entend les cris des marchands (qu'il comprend de travers) et nous livre les réflexions que celui-ci en tire. De l'incompréhension entre deux acteurs de langues différentes vont naître à-peu-près, calembours, contrepèteries. Chacun des vers comprend un cri et une répartie.

III

(comment peut-on ne pas aimer les *ravezz'*)

"Ambrozin[27]*, ez' que t'as jamais vu plus beau sot,*
qu'ce fiorentin qui est chez M'ssieur Pizzell[28] *?*
Il ne manze les ravezz', mais la zervelle,
que z'est zertainement un grand crètin.
Les ravezzes pour lui ne zont même pas bonnes :
c'est tout du bran ; et il dit, ct'e
zal' manzonger, que Fiorenze est plus beau,
qu'il mériterait une nazarde.
Le v'là : ho, fiorentin, viens là icite !
Il nous regarde, crènom de Di' ". "Mais tu te tais,
qu'il ne z'a pas manzé encor' le collier d' beuf".
Et qui dira qu'une zertaine odeur d'izi,
soit zelle de la rose à Jéricho plantée,
je le crois pas, car je la connais bien.
Mais c'est tout à fait vrai
que tous ces milanais dépensent peu de sous,
et mangent *cardinali, manigoldi*
et *ferru*[29] cuits, cuits ;
si bien que pour la fin je garde ce sonnet,
car peut-être mangerai-je un jour de la brioche[30].

Observation : le sonnet tire son origine d'une aventure que L. P. raconte dans une lettre du 22 septembre 1473 adressée à Laurent de Médicis. Ayant dit du mal chez le barbier des *ravizze* chères aux milanais, il s'était fait interpeller à la sortie par un quidam. La première partie du sonnet, que j'arrête au vers 11, développe le discours du milanais qui s'adresse à un certain Ambroise dans une langue parodiant le milanais.
L'édition d'Orvieto intègre au discours du milanais le tercet (12-14) qui me semble plutôt appartenir au discours de l'auteur.

[27] Saint Ambroise est le patron de la cité.
[28] Pigello Portinari, qui tint l'agence à Milan de la banque médicéenne. En fait il était mort en 1468, c'est-à-dire depuis plusieurs années quand Pulci écrivit le sonnet. Mais la transposition de son nom faisait calembour : *Pigello, Pizzello, pisello,* petit pois.
[29] Des ragoûts *(cardinali)*, des bettes *(manigoldi)*, des châtaignes bouillies *(ferrù)*.
[30] *Pan bufetto* :un pain très léger.

IV

Tous ces mange-*ravizz*[31] et -raves et -*verzi*[32],
qu'un seul bambin en mange autant que trois géants,
que les voilà tous devenus *ravizz,*
ne sauront pas goûter après la plaisanterie.
Si je leur donne un peu l'étrivière et le fouet,
ce n'est œuvre d'humain mais bien de saint ;
mais il serait meilleur que je me tienne au loin,
qu'ils pourraient bien, je crois, me donner dans le crâne.
Ils disent la carotte *igniffi*, les ignares,
et les grains de raisin *pinceruoli,*
à faire s'irriter les chiens comme les chars.
On peut faire à Milan si bien les ravioli,
que je pardonnerais à mes petits crétins,
s'ils ne disaient *chiu*[33] ainsi qu'un petit duc.
Ici pas de banquettes :
ne se reposent pas ces têtes vides.
Mais tu le sais, ce qui rendrait Befana[34] folle ?
Le chant à l'ambrosienne.
Et encore je crois, s'agissant des cafards,
qu'il n'y a pas de lieu qui dépasse Milan.

[31] Navets.
[32] Choux
[33] Les milanais ne disent pas *culo*, mais *cü*, qui est proche du cri du petit duc.
[34] Voir II, 6.

Sonnets siennois

V

(Le discours du patron à son commis)

Viz' donc dedans c'tte armoire, eh, eh, Galgan[35] :
pose-moi c'te gros livre tout icite à côté,
et mets-moi au débit ce que tu as comptié
de ta prop' main aux ceuss' de la Piquierne[36].
Puis trouve-moi les balances et sceaux[37],
le gengialelle et l' filonciate[38].
Tu l'sais que dans les trois quartiers[39] *on a voté*
aux trois pansues portails que nous avons ?
Et l' pape, qui nous a donné une galère
qu'est plus gross' cattre fois que la Fontainegaie[40],
qu'il croyait nous avoir, ce finasseur !
Je te dis qu'a sonné déjà la dernière heure
et le Mangie[41] *n'a pas bougé, ce gros Jean-Foutre.*
Demande à l'rôtisseur et à l'boucher
un os à moelle ;
et d'main matin dites à Méquéroche
que j' m'en va voir à Font Béchie mon associé.

Observation : ce sonnet comme le suivant est écrit en entier en dialecte siennois, déformé et caricaturé à des fins parodiques.

[35] Voir sonnet XI, 10 dans les sonnets de la Dispute.
[36] Le trésor public à Sienne.
[37] *Polizia e sagelliano :* deux mots dont le sens est conjonctural.
[38] *El gengialello e 'l filonciato :* deux mots dont le sens est inconnu.
[39] Sienne était divisé en trois quartiers (*terzier*) : la Città, san Martino, Camollia.
[40] La célèbre fontaine achevée par Jacopo della Quercia en 1419.
[41] Le jaquemart qui sonne les heures en haut de la tour à laquelle il a donné son nom.

VI

Vise c'te florentin, qu'c'est un malitïeux !
Tu l'vois pas ? L'est tout près avec mon apprenti.
Eh, eh ! À la Biquierne[42] *ira tout cet eurgeant !*
Ah, l'imposteur, qui fait n'importe quoi !
Celui-ci s'est planté et se fera avoir.
Mais quoi, Fontainegaie[43] *a trois mille guibolles.*
Voilà Bertoche et Goche et Chanddebeurre.
Aspér' le frogeron, et joue ben dilicat.
Cattre moggies de vin avec le métayer,
chinque abricots dedans c'te bourrichon,
et six oublies dedans cette panière.
Qui veut piqueniquer à Camollie
avec la fiancée d'un charcutier,
qui donnera gelées et fritures à point.
Un frippier sera là,
un goffre avec loquet, un éventaire
et le bondon, que t'envoie Bouffitel.

Observation : ce sonnet comme le précèdent est écrit en dialecte siennois parodié.

[42] Voir sonnet précédent.
[43] Voir sonnet précédent.

SONNETS DE GENRE

I

(L'ivrogne)

Je t'envoie mon salut et un sonnet,
car j'ai vu dans la rue un d'ces Charlot[44]
qui se pompait jusqu'à la moelle un barillet,
ou jusqu'au cartilage à dire vrai.
Il en tomba sur son sein une goutte :
et lui, en homme expert, versé dans l'art,
comme le pélican, se tord d'un coup[45]
et en licha la goutte habile et net.
Ne me demande pas comment il officiait,
ni si après faisait le prêtre ou l'ours[46]
ni si la larme allait dégoulinant.
Lorsqu'a été transmuté[47] ledit vin,
il regardait le barillet et soupirait ;
puis le baisa comm' son petit neveu.
Et reprit son chemin,
et disait : "*Vain gutto*, à Rome, à Rome[48] " ;
et afin bien marquer le sien départ,

[44] Litt., Arlotto, un rigolo.
[45] Le pélican baisse la tête pour se frapper la poitrine du bec et en tirer le sang dont il nourrira ses petit ; l'ivrogne fait le même geste pour de la langue ramasser le vin, rouge liqueur. Le pélican était allégorie du Christ.
[46] L'ours à cette époque est une bête très mal vue.
[47] Allusion directe et malséante au dogme de la "transubstantiation" du pain et du vin dans le corps du Christ.
[48] *Wein gut : un bon vin,* en allemand. La réputation de grands buveurs des allemands est un héritage médiéval.

laissa aller un rot
qui ne pourrait passer pour un sanglot,
et traversa et l' menton et l'jabot.

Observations : Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori*, a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1383 . Il était adressé à Laurent de Médicis. On peut imaginer que l'acteur de cette scène soit Matthieu Franc, et qu'il constitue ainsi un prolongement de la "dispute".

II

(le repas ridicule)

Dînant un soir moi aussi chez quelqu'un,
il nous donna tanches bouillies et puis recuites,
et certains autres mets accommodés en sorte
qu'un meurt-de-faim ne les aurait becqu'tés.
Ce que firent de mieux les serveurs, fut tomber,
mais il en accusa l'escalier mal fichu.
Le vin sentait la raclure de hotte,
aussi me conduisais-je en vrai épervïer[1].
Le pain était de farine de noix.
Le premier plat, c'était un porcelet trop gras,
qui agissait bien plus qu'il ne parlait.
Servait comme échanson le plus beau paysan
avec certaines mains poilues de romagnole,
qu'on aurait dit deux grosses pattes d'ours.
L'hôte, debout, gaucher,
goûta ses aliments pour les juger,
que tous à son avis, c'étaient des perles.
Se crut chasseur de merles,
et *eh*, et *zi*, des sifflotis, des p'tits signes.
Je ne peux en dir' plus, car je m'en suis allé.

Observation : Ce sonnet est reproduit dans *Morgante e opere minori*, a cura di A. Greco, UTET, Torino, 1997, p. 1385. Il est, comme le précédent, adressé à Laurent. Il reprend le thème classique du repas ridicule.

[1] Les épervier avaient la réputation de ne pas boire.

SONNET DE LA PUCE

Toujours la puce[1] meurt, Monsieur, à tort,
car si autrui pince les doigts, qui meurt ? C'est elle.
Donc ne me réprimande avec colère[2]
car je sais qui me veut en prison ou bien mort.
Puisque de mon jardin je t'ai donné des herbes,
prends-en le doux, comme aux fleurs les abeilles[3] ;
mais s'y trouverait-il de curieuses saveurs,
cela plaira à qui a goût tordu[4].
Il y a tant de bruit pour un sonnet
qu'il semblerait que j'ai tué de l'épée
ceux qui crient seulement pour me faire enrager.
Car si l'on dit sur une ampoule[5]
par trois fois "gniffinière[6]", ou mot semblable,
Lucifer y viendra avec son entourage.
Pourtant si ne vous plaît
le mien sonnet, je vais faire silence ;
utt-neque mini[7], comme a dit Térence.

Observations : ce sonnet se trouve dans la *cronaca de B. Dei*, (mss 119 de l'Archivio di Stato di Firenze). Il est cité par Orvieto, *Pulci*

[1] L'habituel jeux de mot sur le nom de l'auteur, mais cette fois c'est L. P. lui-même qui le fait.
[2] Psaume 6, 2. Également repris en *Morgante,* XXIV, 43, 4.
[3] Voir *Morgante : et les doctes prendront comme abeilles leur miel dedans mes fleurs, si douceur s'en distille ;* XXVIII, 141, 5-6.
[4] Voir *Morgante : il faut bien qu'il y ait au monde œuvres variées comme il y a esprits et traits variés*, XXVIII, 140, 5-6.
[5] L'ampoule pleine d'eau dans laquelle on enfermait les esprits follets par la magie.
[6] En dialecte milanais, carotte ; ici formule magique caricaturale du genre *abracadabra.*
[7] Transcription erronée, volontairement à mon sens, car l'erreur est trop grosse, de l'*Andrienne*, I, 1, 34 : *ut ne quis nimis*, "pour ne rien faire de trop".

medievale, p. 213, qui ne l'a pas repris dans son édition des *opere minori* de Luigi Pulci, malgré sa qualité et bien qu'il en ait plus que suffisamment établi l'authenticité.
J'ai réservé une place particulière à ce sonnet d'un homme "vaincu et non convaincu", selon la belle expression de D. Puccini[8], en le mettant à la fin des sonnets non pour une question de date[9] mais parce qu'il forme une heureuse transition sur la confession et que je l'aime beaucoup.

[8] D. Puccini l'applique à la "Confession" (voir ci-après) dans l'introduction à son éd. du *Morgante*, op. cit, p. XXXIX.
[9] Orvieto le date en effet du début de 1474 (in *Pulci medievale*, op. cit., p. 224).

LA CONFESSION

Date : postérieure à l'édition complète du *Morgante* (février 1484) et antérieure à août 1484, quand L. Pulci quitte Florence pour son dernier voyage (Carrai, *op. cit.*, p. 173-87).

Forme et métrique : la confession est un *capitolo*, c'est-à-dire une composition poétique formée de *terzine*, strophes de trois vers aux rimes enlacées de forme ABA.BCB.CDC... Le choix par L. Pulci de cette forme inventée par Dante et dont l'exemple le plus célèbre est la Divine Comédie, n'est donc pas indifférent, même si le *capitolo* a été mis à toute les sauces, y compris par les poètes burlesques.

Des Credo, Confession, Profession de foi, Pulci en a écrit plusieurs, sous son nom ou en les mettant dans la bouche de ses personnages : la confession de Margoute[1], qui est antérieure à 1468, les deux dissertations du diable-théologien Astaroth[2], certainement antérieures à 1482, probablement aux environs de 1479-1480, la confession proprement dite, sans oublier la seconde *frottola*, à qui on ne peut refuser le caractère de témoignage personnel.

Quand L. Pulci composa la confession de Margoute, il n'imaginait sûrement pas qu'il serait contraint, une vingtaine d'années après, d'écrire pour se défendre sa propre confession. En effet les sonnets anti-religieux, s'ils étaient parus quelques années plus tôt, avant le tournant néo-platonicien de 1473, lorsque régnait encore le joyeux esprit de la *brigata* médicéenne, n'auraient probablement déclenché que des éclats de rire. Mais la philosophie

[1] Au chant XVIII, 115-142 du *Morgante*.
[2] Au chant XXV, 141-161 et 228-244 du *Morgante*.

platonicienne exigeait du sérieux et les divagations pulciniennes devinrent peu à peu insupportables. Des accusations d'hérésie furent lancées contre lui dès les années 1474-1475 ; elles s'appuyaient non seulement sur les sonnets mais sur divers passages du *Morgante*. Les choses s'aggravèrent encore à partir de 1482. Au printemps de cette année-là Savonarole vint à Florence pour y prêcher. Il fut bien accueilli par Laurent qui revenait à une religion à la fois plus orthodoxe, plus traditionnelle et plus populaire. Le scandale, que les ennemis de Pulci s'employèrent à attiser, s'amplifia. Un prédicateur tonna contre lui en chaire, peut-être Savonarole lui-même. Les Médicis exerçaient sur lui une forte pression pour le ramener dans le droit chemin. Le dernier chant du Morgante évoque ces vicissitudes et la défense à laquelle Pulci fut contraint de se livrer[3] . Mais il ne suffisait pas de traiter ses adversaires d'hypocrites et de rappeler le prédicateur à son devoir de discrétion. L. Pulci, par ailleurs en proie à une situation financière difficile, fut conduit à faire amende honorable. Un frère augustinien, hostile à Savonarole, Fra' Mariano di Gennazaro, le prit en charge. Le résultat de son travail se voit clairement dans la confession.

Le plan de la confession de Margoute était analytique, s'appuyant successivement sur les articles du credo et sur la liste des péchés capitaux. Le plan de la confession de L. Pulci repose en revanche sur une base chronologique : il professe l'histoire de la rédemption telle qu'elle est racontée par les deux Testaments, encadrée par l'histoire de sa propre conversion.

1. Après une invocation à la Vierge (1-18), le poète évoque son repentir, annonce sa confession et en indique le plan (19-63) ;

2. Les vers 64-147, consacrés à l'Ancien Testament, évoquent dans un certain désordre, les grands moments de l'histoire du peuple hébreu : la création du monde et de l'homme, la fuite de l'Egypte, les Patriarches... Puis il fait une place particulière à ceux qui ont pressenti et annoncé la venue du Sauveur par l'intercession de la Vierge : les Prophètes (115-126), Isaïe, Zacharie, Samuel, Malaquie, Jérémie, Ezechïel ; les Sibylles (130-144) la Sibylle d'Amalthée, Erithrèe, les Sibylles de Lybie, de Phrygie et

[3] Dans les strophes 42-6 du chant XXVIII, composé après mars 1482.

Cumèe et "ces autres de Delphe et de Lesponte avecques Perse et Tiburtine".

3. Le Nouveau Testament peut alors nous raconter l'histoire du salut de l'homme (148-263) en accordant une place essentielle aux événements où la Vierge intervient : annonciation, visitation, naissance du Christ (avec un large appel aux évangiles apocryphes), le baptême, Jésus parmi les docteurs, l'évocation des miracles ; le récit s'achève sur la passion et la résurrection du Christ.

4. La dernière partie du poème (264-337) revient sur l'histoire personnelle du poète : L. Pulci raconte comment et avec quelles paroles Fra' Mariano di Gennazaro l'aurait ramené à la foi, comme si l'histoire de son propre salut du salut trouvait un parallèle dans l'histoire du monde. Le poème s'achève comme il avait commencé, par une invocation à la Vierge.

La confession ne constitue donc pas un exposé systématique des erreurs de L. Pulci, d'abord parce qu'elle n'est pas assise, comme nous l'avons vu, sur un exposé doctrinal à caractère analytique, mais sur un énoncé historique ; ensuite parce qu'elle procède par voie d'affirmation et non de rétractation. Il n'en reste pas moins qu'en racontant l'histoire du salut, L. Pulci énonce un certain nombre de déclarations qui constituent autant de rétractations implicites mais précises des sonnets antireligieux, et notamment du sonnet sur les miracles[4]. Mais plus généralement il s'agit d'énoncés doctrinaux à caractère général qui, lorsqu'ils sont retournés, donnent une assez bonne idée des thèses, toutes plus ou moins hérétiques, auxquelles L. Pulci renonce : le monde n'a pas de commencement et n'aura pas de fin ; l'âme humaine est mortelle, car l'*intellect* thomiste qui sépare l'homme de la bête et donne l'immortalité à l'âme de chaque individu, n'existe pas ; de ce fait l'âme humaine n'est pas "douée de libre-arbitre" et il n'y aura pas de "jour du Jugement". On aura reconnut les échos lointains d'un aristotélisme sceptique, voire d'un "averroïsme latin" adapté aux besoins de l'homme cultivé sans être un professionnel de la scolastique.

[4] Elles ont fait l'objet de notes de bas de page dans le texte de la traduction.

Si L. Pulci accepte de renoncer à ses convictions, ce n'est pourtant pas au profit de ses vieux ennemis, les néo-platoniciens, mais au profit d'une religion traditionnelle qui plonge ses racines dans le double héritage augustinien et thomiste d'où découlent trois affirmations fondamentales :

La Révélation est la source principale du savoir humain : s'agissant du monde de la transcendance, la raison n'est qu'un moyen de connaissance accessoire, utilisé principalement pour approfondir la révélation dans son infinie richesse. Corollairement les miracles sont l'instrument par lequel Dieu certifie la révélation.

L'histoire du monde se confond avec l'histoire du Salut, les péripéties de l'histoire des hommes n'ayant aucun intérêt, dès lors qu'elles ne se rattachent pas à l'histoire du Salut. L'histoire du salut d'un seul aura en revanche plus d'intérêt que ces péripéties.

Enfin la Vierge joue un rôle éminent dans l'histoire du Salut en tant qu'elle a été l'instrument choisi de toute éternité pour l'Incarnation du Sauveur.

Dans tout cela pas la moindre trace du néo-platonisme d'un Marsile Ficin, comme on pourrait en trouver dans les dissertations du diable Astaroth, (le syncrétisme religieux, le monde en marche vers une religion universelle...). On n'est pas là dans l'ambiance raréfiée d'une religion contemplant le Tout en dehors des contingences du temps et de l'espace, mais dans une religion de l'Incarnation qui loin de considérer la multiplicité et les vicissitudes de l'existant comme un appauvrissement, s'en enrichit et en fait un instrument du salut.

Dans la confession, on ne trouve guère qu'un seule témoignage de la pensée des temps nouveaux : la présence des sibylles aux côtés des prophètes. Le moyen-âge avait certes connu les quatorze livres des *Oracula Sybillina* que lui avaient transmis d'âge en âge Lactance, Bède le Vénérable et beaucoup d'autres, mais n'y avait pas attaché une importance excessive. L'humanisme renaissant allait leur donner une toute autre signification. Ébloui par l'antiquité païenne, il supportait mal qu'elle se trouvât en état d'infériorité par rapport à l'antiquité judaïque à qui aurait été réservée la révélation de l'arrivée

du Messie. Les Sibylles connurent donc un grand succès dans le dernier tiers du quattrocento[5], particulièrement à Florence[6].

Qu'y avait-il de sincère dans ce ralliement ? La question ne se poserait guère si Pulci s'était rallié à cette synthèse, plus ou moins réussie sous son voile esthétique, de christianisme et de platonisme qui constitue le fond de la pensée ficinienne. S'agissant d'une religion populaire, un peu sentimentale, accordant une place souveraine à la Vierge, qu'il semble avoir plus ou moins réincarnée dans sa protectrice Lucrezia Tornabuoni, la réponse demande prudence et nuances, surtout avec un auteur aussi versatile que Pulci.

En sens inverse, si l'on date, avec Volpi, des années 1480 la deuxième *frottola*, ce témoignage de scepticisme sans recours, on est tenté de se rallier à l'interprétation de D. Puccini, qui estime que la confession est l'œuvre d'un homme "vaincu et non convaincu".

[5] E. Mâle consacre à ce sujet un chapitre particulier à l'Italie, qui avait fait l'objet d'une de ses thèses, dans *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 253-269.

[6] Ce succès concerne tous les domaines : Filipo Barberino leur consacre un livre en 1481, en faisant d'ailleurs passer leur nombre de dix à douze. Ghirlandaio les peint à Santa Trinità en 1485 ; en 1495, Attavanti leur fera orner le bréviaire de Matthias Corvin en attendant qu'elles siègent au plafond de la Sixtine, pour ne citer que quelques exemples

Ave, virgo Maria, pleine de grâce,
salve , regina, au ciel notre avocate,
entre toutes bénie, Nazaréenne,
qui a ouvert la porte du cïel,
pour nous fermée, ce qui sauva beaucoup de gens,
bannis en bas[7] dans le sein d'Abraham
pour le péché de notre premier père[8] ;
par Toi a revêtu Dieu notre humanité,
pour prendre une nature absente en lui ;
et comme l'a voulu la sainte Trinité
c'est Toi qui fut choisie, non entre mille,
mais dans l'infinité des âmes bienheureuses.
En toi les angéliques étincelles
ont retrouvé leur flamme, ô Vierge glorïeuse,
qui apaisa Prophètes et Sibylles[9].
Tu es Mère de Dieu, épouse et fille,
toi couronnée de saints et de splendeur ;
tu es toute pitié, non seulement piteuse.
Aussi, en tant qu'ingrat et que pécheur,
à Toi je dis ma faute, et à Toi je confesse
et reconnais mes erreurs du passé,
au temps où je me suis seul abusé moi-même,
car ne suffit toujours le frein de la raison[10],
depuis que je me suis écarté du Seigneur,
pour n'avoir observé cette seconde loi[11]
de n'invoquer vainement le saint nom,
comme le fait souvent le troupeau des humains.
Donc j'écris et transcris ici mes fautes
de mes larmes mêlées avec mon encre,
qui pourraient transformer un torrent en Arno,
pour que celui qui passe par ton cloître
pour rendre hommage à ton autel dévot,
en m'ayant lu, pour moi dise un paternoster.

[7] Dans les Limbes
[8] Le péché originel d'Adam
[9] En réalisant leurs Prophéties. Il faut noter que Prophètes et Sibylles sont mis sur pied d'égalité (voir plus loin 130-144).
[10] La raison n'est rien sans la foi.
[11] Le "second commandement".

Veuille prier ton Fils de ne vouloir traîner
son serviteur en jugement, parce que nul
ne peut se justifier auprès de lui.
Je voudrais n'avoir pas commis mes fautes :
c'est impossible, aussi je crains son ire,
me rappelant que le moment venu
la justice de Dieu tire son arc,
car les hommes ne sont sages toujours :
c'est pourquoi le remords me met à la torture.
Qui craint Dieu se nomme seul un sage,
et sait tout parfaitement qui craint Dieu
initium sapientiae timor Domini[12].
Mère piteuse prie ton Fils pïeux
(s'il suffit que le cœur soit humble et contrit),
que de là-haut il sonde mon esprit.
Accepte donc mon modeste holocauste,
qu'il n'est jamais trop tard pour la grâce divine ;
et si un vent contraire encore me repousse,
et que je ne peux à temps entrer dans la piscine[13],
tends donc la main à cet infirme et dis
en usant des saints mots : « Chemine à ton allure ».
Est-ce ma faute à moi si cette antique mère[14]
nous a créés avec des péchés et des vices
(cependant me nourrit sans cesse l'espérance) ?
La nature paraît prendre plaisir
lorsqu'elle crée choses variés, esprits divers :
à moi elle a donné comme en dot mes sonnets.
Si j'ai de la raison passé les bornes,
je reconnais la Bible et l'Evangile,
à condition que Toi par les crins me soutienne.
Au début créa la terre et le ciel
Celui qui a tout fait, puis il fit la lumière
et il tira des ténèbres le voile[15].
Car la raison me pousse en contemplant

[12] Psaume III, 10 ; Proverbes, I, 7 et IX, 10.
[13] La piscine de Bethsabée, Jean 5, 8.
[14] La nature ; voir 58-9
[15] Rétractation du sonnet *In principio era buio, e buio fia* ; il y a bien eu un commencement du monde.

à croire que le monde a eu commencement
et que dirige tout un Conducteur Suprême,
et qu'il a fait la nature angélique
pour démontrer sa gloire et y participer,
et qu'est tombé ensuite Lucifer,
je le crois et confesse ; et qu'un art admirable
lui fit modeler l'homme à son image
pour retrouver un peu son antique statut.
Et il lui ordonna ne toucher à la pomme :
en lui versa une âme rationnelle [16],
sur quoi vite le fit sa nature chuter.
Et c'est douée de libre-arbitre et immortelle
qu'il la fit : pour qu'après, au Grand Jour[17], de la tombe
sorte son corps portant ses péchés et mérites,
en entendant la trompe épouvantable
en qui je crois, et je l'attends à Josaphat avec les autres,
bien plus elle me sonne aux oreilles déjà.
Puis voyant des hommes les défauts
il a donné la loi en haut du Sinaï
à ce bon père[18] élu dessus tous autres.
Et comment il ouvrit la mer par ses mérites
afin sauver ses gens, comment le Pharaon
et son armée se sont noyés, ça se passa
comme l'écrit et l'atteste la Bible[19] ;
pareil pour le Déluge et la Sainte Arche,
quand tous les gens, tous, ont péri.
Je sais tout d'Abraham, l'antique patriarche ;
je crois voir Isaac au sacrifice
porter son humble charge avec patience ;
et Samson démolir le grandiose édifice,
se battre avec le peuple philistin[20] ;
j'ai toujours eu fixé au cœur mon jugement

[16] Il s'agit de l'*intellect* thomiste qui sépare l'homme de la bête et donne à l'âme de chaque individu l'immortalité : L. Pulci s'écarte donc de l'averroïsme.
[17] Le monde a eu un commencement, et il aura une fin, le jour du Jugement dernier. Rétractation d'une thèse implicite du sonnet *In principio era buio, e buio fia.*
[18] Moïse.
[19] Rétractation des vers 12-14 du sonnet sur les miracles.
[20] Rétractation des vers 7-8 du sonnet sur les miracles

sur Josué et Juda Macchabée,
sur la grande patience que Job a eu [21],
sur Judith et Sarah et Asmodée[22],
sur Isaü, l'infortuné, et sur Jacob,
comment s'est Loth enfui de sa cité,
car il savait qu'était l'ire de Dieu sur elle,
comment le ciel fait s'abaisser le grand orgueil
de Nembrot le géant et de sa tour[23],
et comment d'Habaqouq le récit ne se trompe[24].
Je connais l'arrogant grand Donosore,
de Balthasar le *Mané técel fares*,
comme sut le comprendre un sage seulement[25].
Comment le feu n'a brûlé ces trois hommes
dont l'innocence au ciel était connue[26] ;
tout cela en son temps ton serviteur l'a lu.
De même le Psalmiste et les prophètes,
je les ai bien notés dans l'ancien testament,
et en ayant tiré un sens et une liste,
je les ai devant moi tous comme en clair miroir.
Ce qu'a dit Isaïe[27], je m'en souviens très bien :
sa vierge m'est toujours dans les oreilles.
Zacharie, Samuel, sont tous d'accord,
Malaquie, Jérémie, et bien d'autres encore :
je ne suis pas, comme croit le vulgaire, un sourd.
Ezechïel veut restaurer Sïon ;
cela ne se peut faire assurément sans toi,
Dame bénie entre toutes les femmes.
Ores, bien que voyant ouvert le grand volume
des Macchabés, des Rois, nous nous en tiendrons là,

[21] Plusieurs fois cité dans *Morgante* : XI, 93,2 ; XXII, 28, 4 ; XXVII, 141,3...
[22] Voir *Morgante : Or tu pourrais ici m'avancer Asmodée* (au livre de Tobie 3.8) :
mais moi je te réponds qu'est symbolique
le récit de la Bible où celui-ci narra
comment il a tué les maris de Sarah. XXIV, 110, 5-8.
[23] Voir *Morgante*, XXIV, 76, 1-2.
[24] Ce petit prophète annonça vers l'an 600 la chute de Nabuchodonosor, qui apparaît au vers suivant.
[25] Le prophète Daniel.
[26] *Daniel*, 3, 8-50.
[27] *Isaïe, 7, 14.*

car il n'est pas encor couvert de ton regard.
Je parlerai des écrits sibyllins[28],
puisque certains jamais ne se soucient
de se piquer les mains, en brisant ces épines.
Je suis allé dans les pays lointains[29] :
de toi toujours, vierge Marie, j'ai entendu
parler les turcs, les maures et païens.
C'est bien la Cuméenne, à ce que j'ai compris,
qui t'a décrite avec ton fils, et Erithrèe[30]
avait dû clairement vous voir dedans le foin.
Pareillement d'Amalthée la Sybille
et celles de Lybie, de Phrigie et de Cumes,
qui demanda la monnaie de Philippe
au roi Tarquin[31], expliquent bien tout ça ;
et ces autres de Delphe et de Lesponte
en sont d'accord, avecques Perse et Tiburtine[32].
Aussi, Dame du ciel, si ne me trompe,
plus j'aurai lu de ces choses sur toi,
plus parfait chrétïen au ciel je monterai.
Bénie sois-tu entre toutes les femmes,
que soit honoré le nom de ton Fils,
pour avoir accompli cette œuvre à Nazareth,
là où tu as accepté le saint lys,
sur quoi quelqu'un a dit ensuite en vers :
« terme arrêté d'éternelle pensée[33] »
J'y pense tant que je le vois, ce moment où
Gabriel à genoux dit cet « *Ave !* »

[28] Les *Oracula Sybilina* ont été écrits probablement au II^e siècle par des juifs d'Alexandrie et complétés ultérieurement par des chrétiens. Ils connurent une grande fortune au XV^e notamment dans les cercles néo-platoniciens.

[29] Affirmation étrange qui mériterait une étude.

[30] Voir *Morgante*, XXV, 241, 7-8 : *Lis Erythrée, parlant du dieu nazaréen : elle a même prédit qu'il naîtrait dans le foin.*

[31] La sibylle de Cumes avait vendu un tiers des *Oracula Sybillina* pour une " monnaie de Philippe" (une philippique) à Tarquin le Superbe, après avoir détruit les deux premiers tiers, parce qu'il refusait d'acheter le livre, trouvant ce même prix trop élevé.

[32] L. P. nomme bien dix sibylles selon la liste canonique dressée par Lactance, mais sans s'apercevoir qu'il cite trois fois la sibylle de Cumée, nommée successivement Cumea, Cumana, Amalthée, et oublie en revanche la Cimmérienne et celle de Samos.

[33] Dante, *Paradis* XXXIII, 3, qui lui-même se réfère à *Proverbes*, VII, 22, 31.

si doux pour nous en te faisant l'annonce.
Et comment toi, avec ces mots suaves :
« *Ecce ancella Domini* », tu acceptas,
le grand Céphas[34] en a reçu les clés.
Comment tu fis visite à ton Elisabeth,
qui s'est agenouillée avec son saint Baptiste
dans le corps, et tu as le doux psaume chanté.
Et puis, cependant qu'approchait la naissance,
je crois te voir faisant au temple des offrandes
en ce jour où Auguste a voulu découvrir
l'exacte quantité de ses sujets,
et puis dans la cabane, entre l'âne et le bœuf,
je te vois assise avec ton Joseph.
Je vois tant de pasteurs qui s'écrient « *Hosanna* »,
la bouche ouverte, étonnés, stupéfiés,
comme les Pères ont guetté la sainte manne.
Je vois les mages apparaître avec leurs dons,
il me paraît entendre la douce psalmodie
et voir s'ouvrir la porte du cïel[35].
Et comme ils sont rentrés par un autre chemin[36],
je vois Hérode affligé et troublé
et comment toi avecques ta famille
tu t'es enfuie, malheureuse, en Egypte,
ayant appris, ainsi qu'il plut à Dieu,
du grand tyran le sanguinaire édit.
Et comment tout un temps se tut ton Fils,
parmi ce peuple dur, cruel et scélérat ;
qu'il bénit du Jourdain les eaux ensuite.
Et comment il s'en vint disputer dans le temple
saint, et ton cher vieillard[37] de dire tristement,
lorsqu'il se fut perdu, pour notre exemple :
« Nous voici, tout dolents qui te cherchons,
pourquoi fais-tu tant de peine à ta mère ? »
et comment Pierre, à son tranquille appel,

[34] Saint Pierre.
[35] Rétractation du sonnet *Au début, faisait noir, et noir ça s'ra* et notamment des vers 12-14.
[36] Pour éviter de dire à Hérode où se trouvait Jésus, comme ils l'avaient promis.
[37] Saint Joseph.

sans regarder s'il y avait calme ou tempête,
court sur les eaux et saute de la fuste[38] ;
et comment sont restés tant de couffins remplis
de poissons, et le pain que mange et que déguste
tant de gens, je l'affirme et m'y tiens ferme [39] ;
quelle juste colère a saisi Dieu,
quand il chassa du temple des ribauds
qui commerçaient des animaux et des colombes,
en vrai chrétien fervent et enflammé.
Et c'est ainsi que tous les principaux mystères
je les affirme et crois et comprends et vois et sens
avec leurs sens anagogiques ou moraux[40].
Et Lazare arraché à son sépulcre,
ayant déjà passé quatre jours dans la grotte,
je le confesse et je me rends aux Evangiles[41].
J'entends Marthe qui pleure accablée de douleur,
dire : « Serait mon frère encor vivant,
si tu avais été, Seigneur, présent ».
Je crois clairement voir tant d'infirmes guérir
sur lesquels je n'écris, tant de miracles[42],
jeter la palme à terre avec l'olive[43],
dessus le mont Thabor, dresser des tentes[44]
à Jéricho, Sïon dessus les Oliviers

[38] La fuste est un vaisseau rapide de la Méditerranée qui n'a pas grand chose de commun avec une barque de pêcheur. Les vers 189-191 constituent une rétractation des vers 5-6 du sonnet sur les miracles..

[39] Les vers 192-194 constituent une rétractation du vers 20 du sonnet sur les miracles

[40] Pulci s'était moqué dans le Morgante de la doctrine des quatre sens de l'Ecriture :

vous qui lisez ces choses difficiles,
recherchez ce qui est sous le sens littéral,
et vous le trouverez par des voies simples,
car moi je n'entends rien à votre anagogique,
ou moral (ou mûral) ou bien tropologique. XXVII, 41, 7-8.

Cette doctrine avait été précisée par saint Thomas d'Aquin. Le sens anagogique est le sens spirituel. Au sens moral Pulci raccroche plaisamment un supposé "sens de la mûre", en faisant semblant de faire dériver le mot "moral" du fruit du mûrier, en italien : *mora*.

[41] Les vers 202-4 constituent une rétractation du vers 16 du sonnet sur les miracles..

[42] Les vers 208-9 constituent une rétractation des vers 16-18 du sonnet sur les miracles.

[43] Lors de l'entrée du Christ à Jérusalem.

[44] Allusion à la Transfiguration.

et préparer la Pâque et ton Cénacle.
Ô mon Seigneur, ici commence ma douleur,
puisque déjà je vois tes saints pieds essuyés [45] ;
comme le traître était connu de toi,
« Vous êtes gens loyaux, mais pas tous[46] », as-tu dit.
Hélas, déjà te voilà pris, lié
au milieu des affronts vils, sales et obscènes.
Je te vois devant Hérode et Pilate
et condamné à mort : oh ! la grande sentence !
Et je te vois d'épines couronné.
Ô Marie, tout se passe en ta présence :
je vois en haut ton fils : ô croix cruelle,
ô exemple éclatant de sa clémence !
Et je l'entends qui humblement dit à son père :
« Pardonne à tous ces gens qui me torturent »,
et cependant crie cette foule atroce :
« Qu'il soit crucifié », alors qu'il prie pour elle ;
puis quand à Jean tu as confié son grand devoir,
je pense à la douleur qui a percé ton cœur.
On prépare le fiel et il dit : *sitio*[47],
et c'est de racheter le genre humain :
ô magnanime, ô immense largesse !
Et il adresse au larron ces paroles :
« Aujourd'hui avec moi tu seras dans le ciel »,
en sorte que bientôt va noircir le soleil.
Puis ayant dirigé sa face vers le Père
« Eli, Eli (que je comprenne est un mystère),
ce que tu m'as confié est accompli ;
et dans tes mains je remets mon esprit » ;
et retomber dans un grand cri ton saint visage,
je le vois, puisque l'heure est venue de ta mort.
Ta poitrine trouée, descendu de la croix,
je vois trembler la terre, et le jour devient nuit ;
et lorsque son disciple a pu l'ensevelir,

[45] Judas se serait décidé à vendre Jésus en voyant Marie-Madeleine gaspiller du parfum.
[46] Jésus adresse ces paroles, qui visent Judas, à ses disciples pendant la dernière Cène. Voir *Saint Jean*, XIII 10, repris dans *Morgante*, XXVII 165, 7.
[47] « J'ai soif. »

se rendre au saint lïeu les trois Marie
et répondre cet ange à l'entrée du sépulcre :
« *Surrexit, non est hic,* il n'est pas là. »
Puis il parut à Crèophas et Luc[48],
d'abord à Madeleine, à Thomas et à Pierre :
tout ça, me semble-t-il, reluit dans mon esprit
comme éclatant soleil en clair miroir ;
et comment apparut le Saint Esprit ;
et qu'il entra d'abord dans le monde infernal
pour en pouvoir sauver les primes âmes
de ces pères qui ont pour Dieu, constants et forts,
brûlé dedans leur cœur toujours d'un désir juste.
Je les vois par sa mort ressusciter
et se réjouissant de leur victoire
dire : « *Elevamini*[49], portes antiques,
car va vous traverser le Roi de gloire. »
Je vois jà toute chose : oh, par combien de vers
de moi vivra peut-être encore la mémoire !
Combien de pas, combien de jours ai-je perdu,
quand j'aurais seulement dû écrire tes laudes !
Si je t'ai découvert toutes mes fautes,
c'est parce que ton Fils toujours t'exauce,
vu que je crains toujours son châtiment,
bien qu'au ciel un esprit[50] m'encourage beaucoup.
Je suis fait comme qui, rebelle à son seigneur,
ne s'enhardit à entrer dans ses murs
sans une permission revêtue de son sceau.
Mais plus facilement il se rassure,
s'il voit venir quelque juste vers lui
dont le visage est tel qu'il lui ôte la peur.
Je suivais un sentier dangereux et étroit
lorsque me repoussa un Chérubin[51]
à la fière attitude et au parler robuste ;

[48] Voir la deuxième *frottola*, vers 202-3 et la note.
[49] « Rehaussez-vous.... » Psaume 23, 7.
[50] Lucrezia Tornabuoni.
[51] Savonarole. Il n'est pas sans intérêt de relever que, dans la hiérarchie traditionnelle des anges reprise par saint Thomas, le chérubin appartient au second ordre de la première catégorie : il possède la plénitude de la science.

tant que j'allais retourner en arrière
par le premier chemin, sinon que vint à moi
au bon moment un sage Séraphin[52].
Et après qu'il m'ait eu soutenu de la main,
avec comportement grave et approprié,
avec une voix d'ange et des ailes sacrées,
il me dit : « Mon ami, avant que je te lave
et te place dedans le chœur sacré,
sache qu'on entre là avec deux clés :
l'une est d'argent, et l'autre d'or tout pur.
à la première a droit celui qui se confesse,
et l'autre absout de toute punition.
Et si ce Chérubin t'as trop pressé
et si par ses discours il t'a épouvanté,
la justice suffit à le défendre :
ce fut par zèle et par ferveur pour son Jésus,
en homme juste et dévoué à l'immuable Dieu :
mais cependant tu dois t'humilïer,
et renier tous les vers sans exception
qui ne parlent selon les Evangile,
car il faut vénérer les choses saintes
comme le fit notre Augustin Aurel[53].
Laissez votre Parnasse, laissez vos muses,
trop tard pour invoquer Pallas ou le Délien,
et tu n'as plus l'excuse d'être jeune ;
et c'est pourquoi tu dois purger tes hérésies,
car les portes du ciel ne sont jamais fermées ;
aie recours à Marie, pleine de grâce
pour qu'elle te secoure et prie pour toi, dit-il,
car jamais n'est lassée de supplïer pour vous. »
Ce dernier mot est demeuré fixé en moi,
et véritablement de l'Olympe ouranien
je crois qu'est descendu ton Séraphin
et comme il est appelé Marïal

[52] Fra' Mariano di Gennazaro, frère augustinien, très hostile à Savonarole ; confesseur de Pulci, il aurait ramené celui-ci à la foi. Le séraphin appartient au premier ordre de la première catégorie et se trouve donc être la créature la plus proche de Dieu : il possède la plénitude de l'amour.
[53] Saint Augustin.

il est marqué de ton nom et ton sceau,
et certes pas par sa patrie Ghinazzano.
Voilà le saint buisson[54] qui nous a enflammé
réchauffant notre cœur d'un éternel amour
et rallumant toute lanterne éteinte et morte.
C'est lui qui clôt les portes de l'enfer,
c'est lui qui ouvre et qui approfondit
les secrets de la foi et commente les livres,
en commençant par le commencement, Moïse,
comme jadis fit ton Enfant à Emmaus :
et si de nous, en tant que siens, tu as pitié,
prie le doux Tien, chéri, unique et seul,
pour notre bien, ô glorïeuse dame,
de ne pas le laisser prendre d'ici son vol,
car de son temple il est seule colonne,
une trompe angélique qui résonne
et réveille et secoue le pécheur qui sommeille.
C'est lui qui m'envoya vers toi, pardonne-moi :
pardonne au peuple vain qui crie toujours :
« Ce n'est pas d'œuvres pies que nous te lapidons »,
Puisque j'ai mis mon espoir en toi seule,
et si cet ange, ainsi que fit jadis Tobie,
de sa main sanctifiée m'accompagne et me guide,
avec toi je serai bientôt au Ciel, Marie.

[54] Allusion au buisson ardent apparu à Moïse au Sinaï.

J'VEUX DIRE UNE FROTTOLE (*FROTTOLA* II)

Date : Volpi la situait après 1480 . Orvieto pense qu'elle serait très antérieure, s'appuyant à la fois sur une lettre de juin 1466 adressée à Laurent et sur diverses raisons textuelles[1]. La démonstration comporte des éléments incontestables. Pourtant n'est-il pas prématuré pour un homme de 34 ans de craindre que sa chanson ne meure avec lui, parce qu'il prend de l'âge (vers 4-5) ? Ce qui paraîtrait plus plausible pour un homme ayant passé la cinquantaine. D'autre part, les vers 213-4 :

Très beau fleuve, l'Arno ;
comme pour moi Tessin et Pô,

ne font-ils pas allusion à l'Italie du nord où en 1473 Pulci voyage à Bologne, Milan, Venise, pour le compte de Laurent et rencontre Roberto di Sanseverino, condottiere au service de Milan, qui va devenir son futur patron. Le débat n'est donc peut-être pas clos, surtout pour une forme aussi "ouverte" que la *frottola* qui admet bien des remaniements après le premier jet. Ne peut-on imaginer plusieurs dates de rédaction, une sorte de *work in progress*, ce à quoi invitent à penser les vers 1-3 qui disent expressément que l'auteur n'a cessé de porter cette œuvre sa vie durant. Cela pousse donc à situer cette œuvre dans son état final dans les dernières années de Pulci. Pourtant si nous l'avons placée en dernière position, ce n'est pas seulement pour des raisons de chronologie, comme il sera dit plus loin.

Forme et métrique :c'est la deuxième *frottola* écrite par Luigi Pulci (pour la définition de cette forme poétique, voir présentation de la première *frottola : Les galées pour Quarraq*). Comme le précédent, le poème est formé de *settenari* à rimes plates de forme AABBCC...

[1] Pulci, *Op. minori.*, p.18-20.

Dans beaucoup de poèmes, comme dans le *Morgante*, Luigi Pulci recourt à l'emploi des locutions proverbiales, des expressions toute faites, des sobriquets qui font jeux de mot : Follalier, le Dormeur, l'Ecornifleur, la Brunette, l'Ange Gardien (Ange Politien) ; il cite des proverbes, les morales des fables populaires ; il arrive même que certaines strophes[2], soient presqu'entièrement composées de proverbes et de locutions proverbiales. En effet l'utilisation de ces éléments favorisait le processus d' "appropriation et réinterprétation du lieu commun qui est, comme l'a dit justement Orvieto, caractéristique du style de Pulci[3] ". Ainsi la *frottola* en se constituant en tant que genre sur l'utilisation exclusive de ces éléments lui assurait un instrument d'expression privilégié.

Si la première *frottola* est un pur divertissement linguistique, la seconde appartient à un genre autobiographique, où sous l'enfilade des proverbes et les fatrasies se cache un message. Qu'il ait été écrit dans les années 1465-6 à l'époque des tribulations de son frère Luca, emmené à la prison pour dettes d'où il ne devait pas sortir vivant, quand lui-même était banni de Florence, ou vers la fin de sa vie, dans les années 1480, quand il voyait s'écrouler le monde culturel et humain où il avait vécu, ce poème, où Volpi voyait "l'expression de la misère et de la vanité de la vie humaine", témoigne d'un désarroi profond qui lui donne souvent comme des accents d'Ecclésiaste :

Chacun sème et laboure
pour cueillir vains désirs. 8-9
Je ne serai jamais heureux,
car n'est que pleurs le monde. 16-7
Parfois manque la rose,
mais l'épine jamais. 66-7
Combien on sue et souffre
pour fumées et chimères ! 176-7

Que ce sentiment quasi "existentiel" soit exprimé par l'accumulation des mots les plus courants, des expressions les plus banales, de proverbes sans âge ..., lui donne, me semble-t-il une force particulière, comme si s'exprimait dans ce poème la voix même de ceux qui n'ont pas de voix propre.

[2] Voir par exemple la str. 46 du chant VII du *Morgante*
[3] P. Orvieto, *Pulci medievale*, p. 106.

Le traducteur, qui apprécie beaucoup ce poème, comme on a pu le comprendre, a voulu achever sur lui cette anthologie des œuvres poétiques diverses de Luigi Pulci. Ce qui n'implique nullement qu'il soit sa dernière œuvre, ni même qu'il soit postérieur à la confession, ou qu'il traduise mieux que cette dernière les sentiments du poète, mais introduit en revanche sur tous ces points un doute qui convient bien à notre auteur.

J'veux dire une frottole
que j'me suis dans la tête
conservée bien longtemps.
Or comm' je prends de l'âge,
j'veux pas qu'elle meure avec moi ;
qu'elle sera toujours plaisir,
désirée et chérie.
Chacun sème et laboure
pour cueillir vains désirs.
Quand mauvais est le grain,
alors tout naît mauvais ;
l'homme seul mange l'homme,
comme taupe la terre[4].
Qui comme Thomas palpe[5],
me paraît sage et avisé.
Je ne serai jamais heureux,
car n'est que pleurs le monde ;
et j'ai cru tant de choses,
que j'ai passé le ciel[6].
Ores j'ai peur plus que Délos
avant qu'Apollon naisse[7].
Et c'est bien vrai, l'homme repu
après ne croit l'homme affamé.
Et si tous étaient sages,
régneraient droit et bonne foi.
Le sage ne croit l'être :
c'est pareil pour le fou.
Nous ne péchons qu'un coup :

[4] Voir le bestiaire du *Morgante*, XIV, 85 : *L'ultime, c'est la taupe habitant sous la terre.* On pensait que la taupe vivait sous terre parce qu'elle s'en nourrissait.

[5] L'épisode biblique (*Jean*, XX, 25) était devenu proverbial :

palpez comme Thomas, je vous en prie :
jugez d'après les mains, et non d'après les yeux (*Morgante*, XXVIII, 45, 2-3).

[6] L'expression, qui peut être rapprochée des v. 14-5, n'est pas claire : faut-il comprendre qu'il a été plus crédule qu'on ne l'est dans l'Empyrée (au-delà des sphères célestes) près de Dieu, où rien ne peut être mis en doute, car tout y est vérité ?

[7] Dans un hymne homérique dédié à Apollon et traduit par Marsile Ficin, on pouvait lire que Létho avait fait surgir l'île de Délos des profondeurs de la mer pour y engendrer Apollon ; l'île pouvait craindre qu'une fois celui-ci né, la déesse ne la rejette au fond de l'eau.

c'est quand nous commençons.
Mais si un coup tu cesses,
plus jamais tu ne pèches.
Prends conseil près des vieux :
honore le vieux sage.
Tel que je crus ami,
tenait l'esche et l'hameçon :
ainsi de branche en branche
il me mit au filet[8].
C'est pas rien ce qu'on gagne
quand on gagne un ami ;
mais avant les épreuves
tous seront tes amis.
C'est dans les temps heureux,
qu'on se trompe le plus :
je me suis réveillé
d'un songe long et lourd ;
et je ne me repens
que du seul temps perdu ;
que j' me suis aperçu
qu' j'avais bêché le sable.
Quelle douce sirène
que l'homme qui trahit !
Vas-y, sers un seigneur !
Et puis, chauve-souris
n'est ni oiseau ni bête,
mais solitaire et laide.
Juge doncques aux fruits,
car la fleur parfois trompe.
Ne tombe plus la manne :
partout c'est le désert.
Qui reste bec ouvert,
prendra becquée de vent.
La Fortune est rangée,
mais l'homme est dérangé.

[8] Ce filet est celui de l'oiseleur : on est passé des images de la pêche à celles de la chasse.

Je serai ce Momo[9],
qui blâme toutes choses.
Parfois manque la rose,
mais l'épine jamais.
Qui pense à fond la fin,
à sa fin conduit tout.
L'épée pend toujours sur
trône et manteau royal[10].
Un rien sépare mal en pis :
gare, au bout, c'est le trou !
Je sers, vu que j'ai peur,
et ne sais où je vais,
car il y a de grands méchants
qui font beaucoup de mal.
Plus sont savants et moins ils savent ;
qui ne peut toujours veut.
Qui souffre de la tête,
voilà qu'il soigne son talon.
Et nous voici au prêche
du curé Arlotto[11] :
qui par un trou regarde
ne peut saisir l'ensemble.
Qui descend trop d'un coup
remonte avec fatigue.
Qui fait compte sans l'hôte,
doit recompter deux fois.
Qui fait mouche à tout coup,
tu verras sa patience.
La continence à l'homme
sied jusque dans les bois.
Le poison ne meurtrit
qui le coupe et corrige.

[9] Dans le *Vocabulaire* : "Momo est ce Dieu qui blâme toutes choses." Fils de la Nuit, c'est le dieu de la médisance. Alberti a donné son nom à un de ses traités.

[10] L'épée suspendue au-dessus de la tête du roi Damoclès à un fil qui peut casser à tout moment.

[11] Le curé Arlotto Piovani qui vécut de 1396 à 1483, était célèbre pour ses mots d'esprit, dont beaucoup furent recueillis et imprimés. Pulci, avec lequel il avait des liens d'amitié, en cite un au chant XXV, 217 du *Morgante*.

Qui son troupeau bien guide
est bon archimandrite[12].
Qui quitte voie battue,
prend chemin caillouteux.
Demande à Dieu trois choses :
naître en bonne famille,
ne commencer mauvais métier
et n'épouser femme méchante.
Peu s'ôte ou se retranche
de ce qu'octroie Nature.
Est sans peur celui qui
juge bien l'ennemi ;
mais d'un coup on distingue
un menteur d'un boiteux.
Qui dépense trop un jour
mendiera trop ensuite.
Allons, disons tous "chat[13] ! ",
et qu'il ne soit "minet".
L'amitié se découd,
ne se fend ni déchire.
Qui cherche les ennuis,
récolte les problèmes.
Qui ne peux, qu'il se rende,
qui est bien, qu'il ne change.
Dis, les éternuements,
qu'en doit faire saint Jean[14] ?
Reste dans tes habits
chez toi par temps de pluie.
Qui te rend six sur neuf,
tends-lui la main quand même :
fit bien pis saint Julien,
qui tua père et mère[15].
Combien de fois on rie

[12] *Il Vocabulario* : "le premier du troupeau".
[13] Allusion au proverbe "dire chat au chat", qui signifie : "dire la vérité".
[14] Vers obscur, dit Orvieto, qui rappelle un proverbe toscan : "Amis d'éternuements, tout ce que tu en tires est un "Dieu te bénisse !"
[15] La légende de saint Julien se trouve dans la *Légende dorée* : il tua son père et sa mère, les prenant pour sa femme couchée avec un amant.

de ce qui fut chagrin !
Chacun voudrait bien faire ;
mais souvent s'y oppose
quelqu'un qui dit : "c'est moi",
en se mettant un masque.
Jeune homme riche et libre,
je le compare au "May"[16].
Retourna à sa meule
notre souris des champs[17].
Se fasse séraphin
qui toujours chante et danse.
Le papillon trompa
d'un coup le Massauclair[18]
en sortant comme un fou
sous beau soleil d'hiver.
Haine et mépris rapportent
lazzi, rires et dérision.
Je crois bien qu'il se moque
celui qui me dit bon.
Ne sais ce que je suis,
mais sais ce que je fus.
N'est pas juste celui
qui a pardon pour tout.
Resta trois jours Jonas,
pas plus, au ventre du poisson :
en fait, certains ne sortent
jamais de la gueule des loups.
Et des gouffres obscurs
le fond mal se discerne.
Du jour qui me vit naître,
j'ai commencé mourir.

[16] Il s'agit du bouquet de fleurs que les amoureux accrochaient à la porte de leur belle au matin du 1er mai. :

Le May accrocherons à toutes les demeures (*Morgante*, chant VI, 20, 7).

Ce thème du May est récurrent chez les poètes toscans. Voir par exemple Politien : *Rime*. CXXII, ed. D.Puccini. p.319.

[17] Allusion à la fable d'Esope.

[18] Dans le texte : *Mazzachiara*.

Donc jamais à moi-même
je ne plus ni ne plais.
Tu dis aussi que ne me tais.
J'ai mal lorsque je ris.
A six choses je ne me fie
que peu ou pas ou rarement :
d'abord, le coup de dé,
longue prospérité,
nuages en été,
au printemps ciel serein,
et cette autre encor moins,
la foi d'un tonsuré.
Et voici la sixième,
fidélité de femme.
Qui trop sommeille au lit
lui viendra cauchemar.
Combien on sue et souffre
pour fumées et chimères !
Sa vanité fit perdre
au corbeau son fromage[19].
Tu sais qui a chez lui la peste ?
Pour de vrai, ce truand[20] !
Cours, dis-le à Pilon[21] :
c'est un très vieil ami !
Approche ton oreille :
tu n'es qu'un sal' menteur.
Avec le char[22] on vole
en un jour mille milles.
Puis paraîtra merveille
voir voler les oiseaux.

[19] Autre allusion à une fable d'Esope.
[20] L'auteur lui-même ?
[21] Le pilon, auquel correspond le mortier, est métaphore érotique.
[22] Peut-être s'agit-il du char à voile de *Morgante*, XXVII, 175, 1-2 :
J'utiliserai donc le mien charriot à voile
pour rejoindre le lièvre ou le guépard ;
Mais les commentateurs ne semblent pas trop savoir ce qu'est ce chariot à voile.

Mais je connais cervelles
qui volent sans nulle aile.
Si Horace un pont tint [23],
moi je sais qui tient l'Mont[24] .
Tout être double face
se prend pour un Janus.
Bientôt tout sera plaine[25]
où la vue s'étendra.
Pas de plus beau plaisir
qu'être au jeu sans jouer.
Tu dis que je crois peu :
ce peu, c'est encor trop !
car j'vais à Emmaus
avecque Luc et Cléophas[26].
Allez donc, tous au trou !
que bientôt y'aura foule.
Qui chevauche de nuit,
de jour doit reposer.
Qui veut gloser ici, qu'il glose :
proter peccata adversa.
Qui trop de mers traverse,
finalement trouve l'écueil.
Hiboux, dragons et peuple,
j'les ai servis en fait pour rien.
Très beau fleuve, l'Arno ;
comme pour moi Tessin et Pô.
Frottole, c'est la fin !
Prends ton vol dans les airs,
vu que je ne me fie
qu'en qui aime les bons

[23] Horatius Cocles

[24] Le "Mont" est certainement la banque avec laquelle les Pulci étaient en difficulté ; mais peut-être aussi la faction anti-médicéenne des Pitti, qui habitait sur la colline de san Giorgio. Voir Orvieto, *op. cit.*, p. 19 qui en tire argument pour fixer la date du poème vers 1466.

[25] Toujours selon Orvieto, allusion à la victoire prochaine des Médicis, qui habitent Via larga, le parti de la plaine.

[26] Une tradition apocryphe veut que Luc ait été le deuxième compagnon, lorsque Jésus apparut à Cléophas et à son compagnon. Mais selon Luc lui-même, (Luc, 24, 18) Luc n'était pas à Emmaus. Donc si l'on prétend que Luc y était, pourquoi Luigi n'aurait-il pas été présent ? C'est évidemment un peu tiré par les cheveux.

et fait tourner ciel et monde
comme toton ou toupie[27].
J'veux dire une frottole.

[27] J'adopte la version de Dolci, qui, ne coupant pas la phrase après "les bons", fait de Dieu celui qui "fait tourner le monde comme toupie", un léger blasphème bien dans la manière de L. P. Orvieto coupe la phrase, ce qui évite évidemment de faire de Dieu un bambin :

Et ciel et monde tourment
Comm' toton ou toupie.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS PROPRES CITÉS DANS CET OUVRAGE

Cet index a trois objectifs :
- Comme tout index, permettre de retrouver le passage où est cité un des protagonistes du récit, homme on cheval.
- Permettre au lecteur de comparer le nom italien à la traduction française, qui comme toute traduction de nom propre comporte évidemment une part importante d'arbitraire.
- Accessoirement donner un minimum d'informations biographiques sur les acteurs.

Les noms sont donc classés selon l'ordre alphabétique en partant de la traduction française et en commençant par le prénom. Lorsque le texte ne comporte qu'une allusion, le nom italien est retenu pour le classement.

Abruzzais (L'), *l'Abruzze*, cheval de Diogène Pouche (*Giost.* : 42, 2 ; 45, 5 ; 141, 2).

Alexandre de Boccacin, *Alexandra de Boccaccino,* un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 4).

Almont, *Almonte*, cheval de Guillaume des Paz (*Giost.* : 87, 4 ; 134, 2).

André Carnesecq, *Andrea Carnesecchi,* un des jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 70, 2).

André de Foi, *Andrea del fede*, palefrenier de Laurent (*Giost.* : 117, 2).

Antoine Boscol, *Anton Boscol*, vainqueur de la joute donnée en 1459 en l'honneur du pape Pie II et de *Galeazzo Maria Sforza* (*Giost.* : 28,7 ; 84, 3).

Arlotto Piovani (Le curé), qui vécut de 1396 à 1483, était célèbre pour ses mots d'esprit, dont beaucoup furent recueillis et imprimés (*FROTTOLA* II, 83).

Baillantin, *Baiantino*, cheval de *Pieranto Pitte* (*Giost.* : 38, 1).

Barthol, *Bartoldo Tedaldi*, grand amateur de bon vin et ami de Laurent. Il apparaît dans *la chasse au faucon*.

Bartolomeo Scala (1418-96 ?), un humaniste qui a été le maître de L. P. Il jouit de la faveur de *Cosimo* et de *Laurent*, qui l'aida à obtenir la charge de chancelier de la Seigneurie en 1465 (AUTRES SONNETS POLÉMIQUES, I).

Bayard, *Baiardo*, cheval donné à Laurent par Borso d'Este (*Giost.* : 101, 2 ; 108, 6 ; 133, 3).

Belledonne, *Belladonna*, cheval de Bras de Médicis (*Giost.* : 108, 1).

Benoît Salutate, *Benedetto Salutati*, champion n° 12 ; cheval : Brutal (*Giost.* : 59, 1 ; 62, 8 ; 63, 1 ; 107, 1 ; 115, 1 ; 117, 2 ; 128, 5 ; 138, 1 ;152, 2).

Bernard Bon, *Bernardo Bon*, suite de Laurent (*Giost.* : 84, 5).

Bernard de Todi, *Bernardin de Todi*, un condottiere à la solde de Florence, qui envoie deux chevaliers, les champions n° 4 et 5, le représenter à la joute (*Giost.* : 40,2 ; 107, 3, 8 ; 112, 1 ;128, 1-2 ; 152, 4).

Bernard Ruchellai, *Bernardo Rucellai* ; un des douze jeunes gens de la suite de Laurent. Il épouse le 8 juin 1466 Lucréce de Médicis, Nannina, la sœur préférée de Laurent. Il possédait une villa à Quaracchi au bord de l'Arno où s'est souvent réunie la *brigata laurenziana*. Voir introd. à la première *frottola* (*Giost.* : 68, 7).

Bongian des Gianfigliasse, *Bongianni de' Gianfigliazzi*, juge du tournois (*Giost.* : 32, 8).

Bonifort, l'homme avec un casque clos, peut-être *Boniforte di Abbiate*, champion n° 18, Grand Veneur du duc de Milan (*Giost.* : 96, 4 ; 102, 1).

Borse d'Este, *Borso d'Este*, duc de Ferrare ; donne à Laurent le cheval Bayard pour le tournoi (*Giost.* : 101, 3).

Bouffat, *Buffato*, cheval de Pierre Vespouche (*Giost.* : 50, 4).

Bourquielle, *Burchiello*, Domenico di Giovanni (1404-1449) est l'auteur de sonnets burlesques qui se rattachent à une veine vivace à Florence. Sa verve et son goût du non-sens seront très imités. (sonnets III, VII, XVIII, XX de la "dispute").

Bracholin, voir Jacques.

Branque, *Branca*, cheval donné à Laurent par le Sforza de Pesaro (*Giost.* : 147-8).

Bras Martel, *Braccio Martelli*, ami intime de Laurent, épousa en 1466 *Costanza de' Pazzi*. Il eut par la suite une très brillante carrière administrative et diplomatique. C'est à ses noces que *Lucrezia Donati* lança à Laurent le défi amoureux à l'origine de la joute (*Giost.* : 4 ; 156, 4). Il apparaît également dans *la chasse au faucon*.

Bras de Médicis, *Braccio de Medici*, champion n°1 ; cheval : Courleschamps puis Belledonne ; il appartient à une branche cadette (*Giost.* : 34, 1 ; 108, 1 ; 115, 3 ; 124, 1 ;143, 2).

Brutal, *Scorzone*, le cheval de *Benedetto Salutati* ; un *Scorzone*, c'est aussi un poisson, le *cantharis orbicularis* (*Giost.* : 60, 1, 107, 2 ; 140, 2 ; 141, 2).

Bufolaque, *Bufolacchio*, cheval de Charles Borromée (*Giost.* : 58, 5 ; 121, 3).

Champelle (le), *Ciampello*, suite de Laurent (*Giost.* : 84, 5)

Chapelier (le), *il Cappellaio*, le maître des chiens, un personnage important de *la chasse au faucon.*

Charles Borromée, *Carlo Borromeo*, champion n°11 ; cheval : Bufolaque (*Giost.* : 56, 4 ; 104, 4 ; 121, 1 ; 130, 3 ; 141, 8 ; 155, 5).

Charles de Forme, *Carlo da Forme*, champion n° 15 ; cheval : Prince (le) ; le "bon napolitain" envoyé par *Roberto da Sanseverino* (*Giost.* : 66, 2 ; 105, 2 ; 114, 2 ; 118, 2 ; 124, 4 ; 125, 8 ; 128, 7 ; 130, 3, 8).

Charpellon, *Ciarpellon* , un protagoniste de la joute de 1459 (*Giost.* : 29, 4).

Chégie, *Agostino Cegia*, administrateur des biens de Laurent, a rempli également diverses charges publiques (sonnet III de la "dispute").

Cin, *Cino*, maître d'armes (*il badalone*) de Laurent ; sa devise, le Mont Flacon, est parlante (*Giost.* : 99, 3 ; 146, 1 ; 147, 1).

Clarissa Orsini, épouse de Laurent (*Giost.* : 36, 7).

Costanzia Donati, aimée de Bras Martel (*Giost.* : 7).

Courleschamps, *Spazzacampagna*, cheval de Bras de Médicis (*Giost.* : 35, 4).

Couronne (la) *il Corona*, un des fauconniers des Médicis. (Rochon), *op. cit.* p. 443. Apparaît dans *la chasse au faucon.*

Diogène Pouche, *Diogene Pucci*, champion n° 6 ; cheval : l'Abruzzais ; fervent soutien des Médicis (*Giost.* : 42, 1 ; 48, 2 ; 103, 4 ; 120, 2 ; 128, 7 ; 141, 6 ; 142, 7 ; 152, 2) Il apparaît sous un jour pas très flatteur dans *la chasse au faucon* .

Faucon, *Falcon*, cheval de Pierre Pitte (*Giost.* : 39, 1).

Fausami, *Falsamico*, cheval donné à Laurent par Ferdinand d'Aragon, roi de Naples (*Giost.* : 77, 1 ; 101, 1 ; 133, 2 ;138, 4 ;140, 3 ; 141, 2).

François Ghérardi, *Francesco Gerardi*, un des jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 6).

François des Pazze, *Francesco de' Pazzi*, champion n° 17 ; cheval : Roman (*Giost.* : 82, 3 ; 87, 2, 5 ; 95, 2 ; 110, 1 ; 115, 1 ; 137, 1 ; 143, 6).

François de Sassatelle, *Francesco da Sassatella*, condotiere à la solde de Florence, apparaît dans la suite de Laurent (*Giost.* : 82, 1).

Furieux de Bergame (le), *Colleone (il)* : il s'agit du célèbre condotiere, alors à la solde de Bergame (*Giost.* : 21, 2).

Jovencq, *Giovenco*, serviteur de Ciampelle (*Giost.* : 84, 6 ; 140, 6).

Gambasse, *Gambassi*, un village des environs de Florence (*Giost.* : 146).

Gismond, voir Sigismond.

Giotto (*Sonnet de M.F. à L.P. II, 6; Autres sonnets polémiques, I, 6).*

Guillaume des Pazze, *Guglielmo de' Pazzi*, (1437-1535) mari de Blanche de Médicis et beau-frère de Laurent ; champion n° 16 ; cheval : Almont (*Giost.* : 87, 2, 4 ; 91, 1 ; 92, 5 ; 105, 4 ; 121, 4 ; 126, 4 ; 134, 1, 8) . Il apparaît également dans *la chasse au faucon.*

Jacques Bracholin, *Jacopo Bracciolini*, le fils du Pogge, champion n° 10 ; cheval : Santille (*Giost.* : 54, 1 ; 111, 1 ;119, 4 ;126, 3 ; 143, 3).

Jacques Guichardin, *Jacoppo Guicciardini*, suite de Laurent (*Giost.* : 82, 2).

Jean-Baptiste Ridolf, *Giovan Batista de' Ridolfi*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 1).

Jean Cavalcante, *Giovan Cavalcanti*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 68, 6).

Jean-François Venture, *Giovan Francesco Ventura*, un ami de Laurent. (Rochon, *op. cit.* p. 91). Il apparaît dans *la chasse au faucon.*

Jean-Philippe Marin *Giovanni di Filippo Marini*, un protagoniste de la joute de 1459 (*Giost.* : 29, 1).

Jean Portinar, *Giovanni Portinar*, apparaît dans *la chasse au faucon.* Peut-être un parent du *Portinari* qui dirigea à Bruges une succursale de la Banque des Médicis.

Jean Strozze, *Giovanni Strozzi*, conseiller de Laurent (*Giost.* : 84, 4 ; 117, 8).

Jean Ubaldin, *Giovanni Ubaldini*, champion n°14, envoyé par Frédéric d'Urbin (*Giost.* : 66, 1 ; 103, 5 ; 113, 4 ; 128, 7 ; 130, 8).

Julien de Médicis, *Giuliano de' Medici* ; frère de Laurent (*Giost.* : 83, 1 ; 160, 5).

Julien Panchatique, *Giulian Panciatichi*, un des jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 8).

Lafeuille Amière, *Foglia Amieri*, d'une vieille famille tombée en décadence, n'est guère autrement connu. Il apparaît dans *la chasse au faucon.*

Laurent de Médicis, *Laurenzo de' Medici*, champion n° 13 (*Giost.* : 64, 2 ; 66, 4 ; 67, 2 ; 74, 7 ; 76, 4 ; 99, 2 ; 100, 1 ; 104, 4 ; 108, 5 ; 109, 2 ; 114, 1 ; 117, 6 ; 128, 4 ; 133, 1, 5 ; 138, 3 ; 139, 4 ; 143, 7 ; 146, 2 ; 147, 2 ; 149, 3 ; 151, 8 ; 155, 3).

Lucrezia Donati, la "dame" de Laurent, qui avait épousé Niccolo Ardingheli le 21 avril 1465. C'est le personnage principal de la chanson "Depuis que mon laurier...". Elle apparaît dans *Giost.* : 7, 7.

Lucrezia Tornabuoni, la mère de Laurent (*Giost.* : 145, 3).

Malateste, peut-être *Roberto Malatesta*, seigneur de Rimini (1442-82) (*Giost.* : 84, 5).

Mariano di Gennazaro (Fra'), frère augustinien, très hostile à Savonarole ; confesseur de Pulci, il aurait ramené celui-ci à la foi à la fin de sa vie (LA CONFESSION, 282).

Marin, voir Jean-Philippe.

Marsupin, *Marsupin*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 7).

Nicolas Joigne, *Niccolo Giugni*, juge du tournois (*Giost.* : 32, 7).

Olivier, *Olivieri Sapit*, écuyer de Laurent dans la joute, il faisait partie de la jeunesse dorée (*Giost.* : 84, 2 ; 117, 3). Il apparaît également dans *la chasse au faucon.*

Orcagne (l'), *l'Orcagna*, est un poète burlesque de l'école de *Burchiello* (sonnet VIII de la "dispute"). Il n'est pas exclu qu'il s'agisse de la même personne que le peintre célèbre.

Pandolphin, *Carlo Pandolfin*, juge du tournois (*Giost.* : 32, 5).

Paul-Antoine des Sodérin, *Paolanton de' Soderini*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 68, 6).

Philippe Tornabuon, *Filippo Tornabuoni*, suite de Laurent (*Giost.* : 82, 4).

Piccarde, *Picarda Bonati*, célébrée par Dante au chant III du Paradis (*Giost.* : 7, 8).

Pierre Alaman, *Piero Alamanni*, ami de Laurent qui exerça de nombreuses charges publiques Il apparaît dans *la chasse au faucon.*

Pierre Cappon de Gin, *Pier Cappon di Gino*, la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 2).

Pierre Corsin, *Pier Corsino*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69,6).

Pierre des Albert, *Pier degli Alberti*, un des douze jeunes gens de la suite de Laurent (*Giost.* : 69, 7).

Pierre Pitte, *Pier Pitti*, champion n° 2 ; cheval : Faucon (*Giost.* : 37, 2 ; 39, 1 ; 111, 4 ; 115, 4).

Pierre Antoine Pitte, *Pieranton Pitti*, champion n° 3 ; cheval : Baillantin (*Giost.* : 37,2 ; 38, 1 ; 110, 2 ; 120, 1 ; 130, 2).

Pierre François de Médicis, *Pier Francesco de' Medici*, suite de Laurent ; un cousin de Laurent associé de la banque des Médicis ; il ira chercher à Rome Clarisse Orsini au mois de mai suivant (*Giost.* : 82, 3).

Pierre de Médicis, *Piero de' Medici,* le père de *Laurent*, mort en 1469 (*Giost.* : 11, 8 ; 145).

Pierre Vespouche, *Pier Vespucci,* champion n° 8 ; cheval : Bouffat ; ami intime de Laurent et de Luigi Pulci (*Giost.* : 49, 2 ; 102, 2 ; 118, 1).

Pizzell, *Pigello Portinari*, tint l'agence à Milan de la banque médicéenne. Il est mort en 1468 (SONNETS CHAUVINS III).

Pogge (le), *Poggio*, un des plus célèbres humanistes florentins, il faisait parti de l'académie platonicienne. En 1478, il sera un des chefs de la conjuration des Pazzi (*Giost.* : 54, 2).

Prince (le), *Principe*, cheval donné à Laurent par Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, et utilisé par Charles de Forme (*Giost.* : 66, 7).

Riccie, *il Riccio*, champion n° 7, pas autrement connu (*Giost.* : 48, 3 ; 112, 2 ; 116, 2 ; 119, 3, 7).

Robert de Sansevérine, *Roberto da Sanseverino*, juge du tournois ; cousin de Galeazzo-Maria Sforza, ce condotiere commandait l'armée des florentins pendant la guerre de 1467-8 ; il deviendra le protecteur de Pulci (*Giost.* : 32, 3-4).

Roman, *Roman*, cheval de *Francesco dei Pazzi* (*Giost.* : 87, 5 ; 90, 1).

Salvestre Benche, *Salvestro Benci*, champion n° 9 ; cheval : Tempête (*Giost.* : 51, 6 ; 113, 1 ; 116, 1).

Sansovérine, voir Robert.

Santille, *Santiglia*, cheval de Jacques Bracholin (*Giost.* : 55, 3 ; 111, 2 ; 119, 5).

Sforza de Pesaro *Alessandro Sforza*, frère de Francesco, seigneur de Pesaro, était en 1469 lieutenant général de l'armée pontificale. Il fit don d'un cheval, *Branca*, à Laurent pour le tournoi (*Giost.* : 148, 2).

Sigismond, *Sigismondo della Stuffa*, un ami de Laurent, fiancé à *Albiera degli Albizzi*, dont la mort fut chanté notamment par Politien (Rochon, *op. cit.* p. 91).

Simon, apparaît dans *la chasse au faucon*. Peut-être *Giovan Simone Tornabuoni*.

Sodèrine, *Tomaso Soderini*, juge du tournois, oncle par alliance de Laurent (*Giost.* : 32, 4).

Strozze des Strozzes, *Strozzo dei Strozzi ;* il exerça de nombreuses charges publiques (*Giost.* : 84, 3). Il apparaît également dans *la chasse au faucon*.

Tempête, *Tempesta*, cheval de Salvestre Benche (*Giost.* : 52, 8 ; 121, 3).

Ugolin des Martels, *Ugolino de' Martelli*, juge du tournoi (*Giost.* : 32, 6).

Za (Le*)*, *Tommaso Finiguerri*, auteur de la *Buca di Monteferrato*, du *Gagno* et du *Studio di Atene*, est un poète de l'école de *Burchiello* (sonnet VIII de la "dispute").